Bitterling

2 vols 15.—

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

VAULT

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PERMANENT RESERVE

780.4
R678f
V.1,2

MUSIC LIBRARY

573

PERMANENT RESERVE VAULT

This **BOOK** may be kept out **TWO WEEKS ONLY,** and is subject to a fine of **FIVE CENTS** a day thereafter. It is **DUE** on the **DAY** indicated below:

Für

Freunde der Tonkunst.

Für

Freunde der Tonkunst.

Von

Friedrich Rochlitz.

Erster Band.

Dritte Auflage.

Leipzig.
Carl Cnobloch.
1868.

780.4
R678l
v. 1-2.
Music
Lib.

An ***.

...So viel glaube ich für die zweite Ausgabe des Buchs, da man mit Gunst die erste aufgenommen, thun zu müssen: mehr aber nicht zu dürfen. So viel. Willst Du Dich mit Vergleichen bemühn: so findest Du im ersten Bande wenig Blätter, die gänzlich ohne Verbesserung geblieben wären. Nicht mehr. Kein Autor erfährt nämlich bestimmt genug, was in seinem Buche die Leser angezogen, was ihnen lieb geworden, worauf sie mithin bei einer neuen Ausgabe wieder rechnen; und leicht vergreift er sich — Er, der ein Anderer ist und anders liest, als sie — gerade an dem, womit jenes am meisten der Fall gewesen und ist. Sonst hätt' ich verschiedene der kleinern Aufsätze herausgenommen (nur mit Einem hab' ichs gethan); nicht als ob ich sie geradezu für verwerflich hielte, sondern weil sie mir für eine Wiederholung im Druck als zu wenig bedeutend vorkommen. Dagegen hätte ich mehrere Stücke, die in dies Buch gehörten und auch, so weit ich urtheilen kann, unter meine besten Arbeiten zu zählen

711490

sind, aus meinen übrigen Schriften hier gern aufgenommen. Ich meine zunächst das Leben der Faustina Hasse und einige Erzählungen aus der frühern Sammlung (Züllichau, bei Darnmann), so wie die Betrachtung über Musik in Wien, mit den skizzirten Bildnissen Salieri's und Beethovens, nebst der letzten Erzählung, aus meiner Schrift: „Für ruhige Stunden." (Leipzig, bei Cnobloch.) Ich verstatte mir das aber nicht, weil es, obschon gewöhnlich geworden, mir eine Unbilligkeit gegen die Käufer scheint. Uebertreibe ich den Rigorismus: so thue ich damit wenigstens Niemand Eintrag, außer mir selbst.

Der dritte, neu hinzukommende Band wird für Besitzer der ersten Ausgabe, die mit der zweiten sich nicht befassen mögen, auch einzeln ausgegeben. Was er enthält, wirst Du ja finden; wenigstens keine da und dort gelesenen, nun zugestutzt nachgesprochenen Gedanken oder Notizen; kein Buch aus Büchern. Zweierlei möchte ich aber doch im voraus erwähnen.

Ich habe einige wenige meiner Recensionen aufgenommen. Du weißt, daß tüchtige Männer es gewünscht, von denen Einige ihren Wunsch auch öffentlich ausgesprochen haben. Es sind nur Recensionen ausdauernder Werke gewählt worden, und in denen auch Mancherlei zur Sprache kömmt, was für sich selbst, ohne besondere Beziehung auf die Werke, einiges Interesse gewähren dürfte. Daß diese Recensionen, so wie die wenigen andern Aufsätze, welche hier nicht zuerst dem Publicum vorgelegt werden, reichliche Nachhülfe erfahren haben, bemerkst Du leicht, wenn Du sie mit der Leipziger musika-

lischen Zeitung zusammenhältst, wo sie früher zerstreut erschienen sind.

Du findest zweitens hier auch wieder einige Dialogen, ungeachtet ich in denen der ersten Bände, unerwartet genug, am meisten mißverstanden worden bin. Manche haben angenommen, ich selbst trete in diesen Stücken auf, leibhaftig, und zwar mit meiner recht eigentlichen Herzensmeinung, Andern zugetheilt, weil ich ihrer vielleicht nicht ganz sicher gewesen; ich selbst sei mithin — hier der alternde Kunstfreund, da der bedenkliche Gelehrte, dort der schwärmerische Musiker, ja wohl gar jener ehrliche „Gerichtsschreiber aus Hinterpommern." Dem ist nun freilich gar nicht so. Schriebe ich nicht so ungern Vorreden: so würde ich dieser Ausgabe eine vorsetzen, und, solchen Mißverständnissen zu begegnen, mich über die Gattung überhaupt erklären. Ich liebe sie nun einmal, diese Gattung; würde ich ungefähr sagen. Ich bedaure, daß sie von den Neuern so selten zu wissenschaftlichen Zwecken benutzt wird. Schon darum bedaure ich das, weil man in ihr den Gegenständen, und auch den Lesern, von mehrern Seiten beikommen kann, als sonst wohl. Das schriftlich, zu wissenschaftlichem Zweck ausgearbeitete Gespräch denke ich mir — würde ich etwa fortfahren — als eine Art philosophirender Dichtung; oder klingt das zu vornehm: als eine dem Leben möglichst nahe gebrachte Darstellungsart der erwählten Gegenstände, die zwischen Dichtung und Philosophie so innen liegt, daß sie die Gränzen beider berührt. Es werden darin Ansichten, Urtheile, Ueberzeugungen Verschiedener, ja der Verschiedensten, in freies Spiel gegen einander gesetzt. Damit

treten zugleich die Gegenstände selbst von verschiedenen Seiten und in wechselnder Beleuchtung hervor; auch der Geist, der im Ganzen lebt, zeigt sich viel- oder doch mehrseitig. Der Leser soll über allen den Sprechenden schweben; und der Autor nicht die Absicht haben, blos diese oder jene ausgemachte Wahrheit vorführen zu lassen. Es soll dem Leser Stoff und Reiz zugespielt, er soll fähiger, geneigter gemacht werden, das Wahre in den verhandelten Sachen selbst zu suchen, selbst zu finden. Sich selbst soll er an diesen, und an dem, was dafür oder dawider gesprochen wird, versuchen: bei diesen Versuchen soll ihn das Ausgesprochene leiten, sie ihm erleichtern, sie hoffentlich ihm angenehmer machen. Zwar soll zu guter Letzt immer Etwas herauskommen: aber ein vollständiges Ultimatum, das blos mit Ja oder Nein anzunehmen oder zu verwerfen sei — das eigentlich nicht. Wie dürfte nun da der Autor sich beikommen lassen, sich selbst als leibhaftiges Ja oder Nein einschwärzen zu wollen? Im Gegentheil: er hat Sorge zu tragen, daß ihm dies, und sonach Er sich selbst, nicht entschlüpfe. Je besser es ihm gelingt, nur die Sache durch jeden der Sprechenden, von welcher Seite dieser sie erfaßt, deutlich, plausibel, lebendig darstellen und vertheidigen zu lassen: desto vortheilhafter (weil poetisch-philosophischer) für sein Werkchen, desto vortheilhafter (weil zweckmäßig-aufregender) für den Leser, desto vortheilhafter (weil geistesfreier und schwieriger) für ihn selbst. Ob mir das aber gelungen, auch nur da und dort: ja freilich, das ist eine andere Frage, die von mir nicht zu beantworten ist. — — So ohngefähr würde ich mich erklären, wenn ich

eine Vorrede schriebe; was ich aber, wie gesagt, nicht thue. Ich hüte mich hier um so mehr davor, weil ich sonst auch darein gerathen könnte, mich über ein Anderes sogar zu beklagen, wo nicht zu beschweren. Darüber: daß so Manche mich aus-, stückweise auch wohl abschreiben, ohne sich zu erinnern — laut nämlich — daß es nur jemals einen Mann meines Namens auf Erden gegeben habe. Und doch: was hülfe solch Klagen oder Beschwerdeführen? Besser, all' dergleichen von der Hand schlagen, und denken: Wer da glaubt, mit Ehre vor Männern von Kenntniß und vor sich selbst ferner so verfahren zu können: der verfahre auch ferner so. Wenn nur, was gesagt wird — von ihm, von mir, aus ihm, aus mir: wenn das nur fördert; ich meine: wenn es nur beiträgt, daß auch in der Tonkunst und ihren Angelegenheiten, was wahr ist, mehr erkannt, was recht ist, mehr geübt, was gut ist, mehr geliebt, was schön ist, mehr genossen werde. —

Vorwort zur dritten Auflage.

Die Veranstaltung der vorliegenden dritten Auflage des Werkes:

Für Freunde der Tonkunst

soll ein Act der Pietät sein, den die Verlagshandlung dem Andenken des verstorbenen Verfassers zollt. Friedrich Rochlitz war ein ächter und treuer Jünger der Musik, für welche er bis ins hohe Greisenalter lebte und wirkte.

*

Sein einziger Wunsch war:

„ihn in wohlwollendem Andenken zu behalten, und „sollte das nicht sein: doch wenigstens das Beste von „dem, was er für die herrliche Kunst gethan habe, „nicht ganz der Vergessenheit anheim zu geben!"

Dieser Wunsch sei durch diese neue Auflage erfüllt.

Eine biographische Skizze des hochgeachteten Schriftstellers, bearbeitet von Alfred Dörffel, soll einem der nächsten Bände beigefügt werden, und hofft die Verlagshandlung damit den alten und neuen Freunden des Buches eine willkommene Zugabe zu liefern.

Inhalt.

Seite

I. Bildnisse.

Johann Adam Hiller 3
Gertrud Elisabeth Mara 30
Andreas Romberg 70

II. Betrachtungen.

Die Fuge 85
Verschiedenheit der Urtheile über Werke der Tonkunst . 108
Verschiedenheit der Wirkungen der Musik auf gebildete oder ungebildete Völker 119
Händels Messias 128
Entstehung der Oper 161

III. Vermischtes.

Der Componist und der Liebhaber 193
Erster Ausflug eines Virtuosen 214
Blinde Musiker 232
Schreiben an die Redaction der Leipziger musikalischen Zeitung 246

I.

Bildnisse.

Johann Adam Hiller.

Einige sind berühmt, Andere verdienen es zu sein, schrieb Lessing irgendwo. Er macht die Bemerkung nicht ohne Bitterkeit; sie sollte aber mehr zum Scherz, als zur Erbitterung reizen: sie hat nicht nur im gemeinen Weltlauf, sondern oft auch in der Natur der Sache ihren Grund. Letzteres z. B. in folgenden Fällen. Der Himmel theilt dem Einen jene wundervolle Gabe mit, die sich so wenig verkennen, als beschreiben läßt, und die wir, weil sie aus andrer Welt scheint, Genius, Genie nennen; der Empfänger hat kein Verdienst dabei; er bildet, was er empfangen, vielleicht nicht einmal aus, sondern folgt in seinen Werken dem Triebe, ohne sich um das Woher und Wohin zu bekümmern, liefert nie etwas Tadelfreies; der Andere gelangt, ohne jene Gabe, durch Talent, Einsicht und beharrlichen Fleiß zu großen Vorzügen; seine Werke sind immer, wie sie sein müssen, sind verdienstlich für den Autor, denn sie sind sein, verdienstlich für Andere, denn sie sind Bildungsmittel: aber jener wird berühmt, dieser schwerlich; doch er verdiente es zu sein. Ferner: Wie die Natur durch Arten die Gattungen vermittelt und in all-

mähligen Uebergängen verbindet, so waltet sie auch über die Stufen der Bildung der Nationen; jede Epoche scheint nur plötzlich einzutreten; sie ist im Stillen vorbereitet: der Ruhm, so wie die spätere Geschichte, hält aber nur diejenigen fest, welche, wie man spricht, Epoche machten, schwerlich die, welche sie vorbereiteten: jene werden berühmt, diese verdienten es zu sein, denn sie mußten sich durch und über ihre Zeit emporarbeiten, ohne sie wäre das Zeitalter für jene nicht empfänglich gewesen, jene und ihre Werke wären untergegangen, die Epoche wäre nicht eingetreten, die höhere Stufe nicht erreicht worden; statt daß jene meist nur eigenthümlich zusammen zu fassen, dreist auszusprechen brauchten, was schon zerstückt, im Dunkel vorhanden war.

Diese Sätze mußten sich mir um so klärer darstellen, als ich daran ging, etwas zum Andenken meines vormaligen Lehrers und nachherigen Freundes, Johann Adam Hillers, zu sagen. Bei ihm traten, irr' ich mich nicht, beide angegebene Fälle ein; er ist allerdings von jedem Freunde der Tonkunst gekannt und hochgeschätzt, — jetzt noch; aber berühmt ist er nicht, und kaum wird die spätere Geschichte seiner gedenken. Nun wünschen wir aber alle, daß Jedem sein Recht geschehe: und so darf der Versuch, dies Hillern zu verschaffen, auf einigen Antheil hoffen. Ich fühle mich zu diesem Versuche aufgefordert, durch jene persönlichen Verhältnisse, was die Stimmung, und durch langen und vertrauten Umgang mit Hiller und seinen Werken, was den Stoff anlangt. Doch werde ich, so lange ich schreibe, jene persönlichen Verhältnisse zwischen mir und ihm zu vergessen suchen. Aufrichtigkeit ist man nicht blos den Lebenden schuldig.

Ueber die Geschichte des Lebens Hillers könnte ich sehr ausführlich sein; doch will ichs nicht. Er selbst und Gerber*) haben diese Geschichte, bis in die mittlern männlichen Jahre fortgeführt, dem Publicum schon vorgelegt, und sie ist überdies, den Hauptsachen nach, die Geschichte der meisten deutschen Gelehrten und Künstler: erst, harter Kampf mit drückenden Verhältnissen aller Art, dann, Anerkennung und Benutzung des Verdienstes von Andern, ohne merkliche Besserung jener Verhältnisse, endlich, will es das Glück, diese Verbesserung, aber zu einer Zeit, wo man nicht mehr im Stande ist, ihrer zu genießen.

Hiller war am Weihnachtstage 1728 zu Wendischossig, einem Dorfe der Oberlausitz, geboren**). Sein Vater war Schulmeister, lebte in großer Armuth, und starb auch so, da der Knabe sechs Jahr' alt war. Bei dem Nachfolger seines Vaters lernte dieser die Elemente des Clavier- und Violinspiels: seine einzige Freude aber war Singen, und zwar aus dem Kirchengesangbuche — etwas anderes kannte er nicht. Passions- und Sterbelieder waren dem armen, niedergedrückten Jungen die liebsten. Bei seiner Neigung zum Studiren schickte man ihn hernach auf das Gymnasium nach Görlitz,

---

*) S. den Anhang zu den Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler von J. A. Hiller (Leipzig, b. Dyk, 1784) und Gerbers Tonkünstlerlexikon, Artikel Hiller.

**) Es ist sonderbar: immer, und immer von neuem, rühmt man den Böhmen ihre ausgezeichneten Talente zur Tonkunst nach, die sich doch (die Geschichte lehrt es) von jeher zumeist, und in neuer Zeit fast ausschließlich, nur im Praktischen hervorgethan; indeß auch nicht Einer bisher der wenigstens gleichen Talente, und ihrer nicht seltenen höhern Richtung zum Dichtenden oder Wissenschaftlichen, bei den stammverwandten Lausitzern, öffentlich gedacht hat. Es gehet den Böhmen in dieser, wie den Schweizern in anderer Hinsicht: es ist einmal wahr gewesen, nun soll es immer wahr sein.

und er fand da bei guten Menschen einige Unterstützung, besonders seiner guten Sopranstimme wegen. —

Hatten Sie nicht schon damals einige Empfänglichkeit für den Geist Ihrer Kunst? fragte ich ihn einesmals, da er mir Anekdoten aus jener Zeit erzählte.

„Daß ich nicht wüßte; ich trieb meine Musik handwerksmäßig — wie Dekliniren und Rechnen; welches letztere ich sehr liebte" —

Oder zeigten sich nicht wenigstens Spuren einer höhern Erregbarkeit überhaubt?

„Gar nicht; ich hatte mancherlei gelernt, und tüchtig, war aber übrigens ein recht einfältiger Junge". —

Nur Einer Anekdote erinnerte er sich, die doch für diese höhere Erregbarkeit, welche nur noch gleichsam verlarvt in ihm lag, sprechen konnte. In einer Nacht nämlich hörte Hiller in Görlitz Lärmen im Hause. Er fragte, was es gäbe. Es ist Feuer in einem Dorfe. „Wo denn?" „Man weiß es noch nicht: dort hinaus!" „Vielleicht bei mir zu Hause!" Er springt auf, ist in zwei Minuten angezogen; entwischt, der Mutter zu helfen; läuft, ohne nur zur Besinnung zu kommen, die ganze Meile Weges, und kömmt erst zu sich, als er in das Dorf tritt, und alles wohlbehalten beisammen findet. Das Feuer war gar nicht dort gewesen. Er wird ausgelacht, kehrt gelassen zurück, und ist zur Schulstunde wieder in der Classe. —

Hiller sollte nun die Universität beziehen: aber, aller Mittel entblößt, mußte er sich bequemen, in Schreiberdienste zu treten. Er wurde sehr schlecht gehalten, und die Liebe zu Kunst und Wissenschaft machte ihm, nach einem Jahre, seine Lage noch unerträglicher: er wendete sich nach Dresden. In der letzten Zeit seines Aufenthalts auf dem Gymnasium hatte er aber von einem freundlichen Stadtmusikus die meisten gangbaren Instrumente leidlich behandeln gelernt, und auch

im Geheim dem nun allmählich sich regenden Triebe, selbst etwas zu schaffen, so weit nachgegeben, daß er mancherlei Musikstücke, so gut oder so übel es gehen wollen, geschrieben hatte. Im Beifall seiner, gleich unwissenden Mitschüler war er sehr glücklich: nun aber verschaffte er sich durch die erworbenen Geschicklichkeiten eine Stelle auf der Kreuzschule in Dresden.

Hier war er nun an einem Platze, wo er seiner Liebe zu den Wissenschaften, so wie zur Tonkunst, bessere Nahrung verschaffen konnte: Homilius gab ihm gründlichen Unterricht im Clavier und Generalbaß; Hasse's Kirchenstücke und große Opern, damals durch die trefflichsten Künstler ausgeführt, erweckten seinen Sinn für das Geistige und den höhern Zweck der Tonkunst. Da alle diese Herrlichkeiten ihn gleichsam bestürmten, hielt er im Genießen und Arbeiten weder Maß noch Ziel. So schrieb er z. B. in den Abenden und Nächten Eines Vierteljahrs sieben Hassesche Opernpartituren ab. Durch solchen ungezügelten Fleiß legte er zwar den Grund zu alle dem, was er in der Folge leistete, aber auch zu der Kränklichkeit und Verdüsterung des Sinnes, die ihn einen Theil seines früheren männlichen Lebens so beklagenswürdig quälten, und in späterm Alter mit aufreibender Kraft zu ihm zurückkehrten. Um dieselbe Zeit, wo er sich so fähig, kräftig und glücklich fühlte, wie vielleicht später nie — lernte er auch Grauns Werke kennen und studirte sie mit gleichem Eifer und gleicher Vergötterung, wie Hasse's: und hieraus läßt sich leicht seine immerwährende Vorliebe für die Meister, und eine gewisse Abneigung, etwas Säuerliches in der Stimmung, selbst im Widerstreit mit der Einsicht, gegen manche spätere Künstler, die doch mehrere Haupttheile der Tonkunst weit höher hoben, erklären. Wahrscheinlich aus demselben Grunde konnte er auch frühere große Künstler, die aber nicht auf dem Wege Hasse's und Grauns zum Ziele strebten, — konnte er z. B. selbst die Bache und Gluck, zwar bewundern

und hochachten, aber nicht eigentlich lieben. Leicht findet der Mann sein ganzes Leben hindurch in der ersten Geliebten seiner Jugend nicht nur das holde Geschöpf, das sie war, sondern das Urbild zu allen Weibern, die jemals sein Herz gewinnen sollen; und man braucht kein Maler wie del Sarto, Dolce und Oeser zu sein, um, wie diese, lebenslang kein Weib mit wahrer Liebe zeichnen zu können, ohne daß es ihr gliche. —

Hiller componirte während dieser Zeit wenig; theils lebte er zu sehr in Andern, theils glaubte er sich nicht zum Künstler, sondern zu irgend einer Civilbedienung berufen — worin ihn auch sein Lehrer, der berühmte Philolog Schöttgen, bestärkte. Seine Neigung führte ihn, neben dem Studium der römischen classischen Literatur und der Hülfswissenschaften für diese, vornehmlich zu den ausgebildetsten neuern Sprachen zu der deutschen Poesie. Daß es ihm mit alle diesem ein wahrer Ernst gewesen, beweisen die nicht geringen Proben, die er später der Welt vorlegte.

So vorbereitet, aber auch schon nicht ohne trübe, hypochondrische Stimmung, bezog Hiller 1751 die Universität Leipzig, und hielt sich da unter ihren Lehrern vorzüglich an Gellert, Jöcher, und auch an Gottsched, dessen — wenn gleich eitele, Gefälligkeit ihm sehr nützlich wurde. Die Musik wurde zur Freundin in Erholungsstunden aufgespart und zum Broterwerb benutzt; denn Lectionen und Theilnahme am Concert waren fast seine einzigen Hülfsquellen. Virtuos auf einem Instrumente wurde er nie, aber ein Baßsänger und Accompagnist, den man gern hörte. Seine Anhänglichkeit an das Singen, und in der Composition an das Singbare, hat darin, und in jenem Aufenthalt in Dresden, wahrscheinlich ihren Grund. Er schrieb jetzt fast nur Lieder und einige Kirchencantaten; er schrieb aber nichts, ohne sich von alle dem, was er machte, und warum er es so machte,

strenge Rechenschaft zu geben. Daraus entwickelte sich seine Kunst-Wissenschaft, und sein Talent, diese auch Andere zu lehren, von welchem er schon jetzt in periodischen Blättern Beweise gab.

Nach vier Jahren erhielt er durch Gellert die Stelle eines der Führer der jüngern Grafen Brühl, der Söhne des damals in Sachsen alles vermögenden Ministers; und lebte nun wieder in dem ihm überaus lieben Dresden. Begünstigung aller Künste und Ausübung der Musik waren im Brühlschen Hause einheimisch: auch Hiller durfte darum sich dieser wieder mehr ergeben. Aber der siebenjährige Krieg brachte nicht lange darauf dem Lande, dem Fürsten, und sonach dem Brühlschen Hause, großes Unheil; Alles wurde darniedergebeugt und traurig — auch um und in Hiller: und so nahm jene seine schon erwähnte, unglückliche Stimmung sehr überhand. Fünf Jahre lang schwebte er — wenigstens in seiner Einbildung — jede Stunde am Rande des Grabes; er hatte an nichts mehr Freude, selbst an seiner Kunst nicht, und betrachtete sich gänzlich wie einen Absterbenden. So ging er mit den jungen Grafen nach Leipzig. Gellerten zu Gefallen schrieb er Choralmelodien zu dessen geistlichen Liedern; Müllern (dem nachmaligen höchstverdienten Bürgermeister von Leipzig, seinem bis zum Tode getreuen Freunde,) Müllern zu Liebe verfertigte er andere, größere oder kleinere Stücke und führte sie auf: aber alles das erhob ihn doch nur Stunden lang über seine Leiden. Diese kränkliche Aengstlichkeit veranlaßte ihn, seine Stelle, und seine Gewissenhaftigkeit, sogar die Pension aufzugeben, die man ihm für die treue Führung seiner Zöglinge zugesichert hatte, und auch bei den sehr veränderten Glücksumständen der Familie richtig zukommen ließ. Noch immer sich nur als Absterbenden betrachtend, verschloß er sich in sein Studirzimmer und lebte vom Uebersetzen, wo er für den gedruckten Bogen gewöhnlich einen Thaler bekam.

Nach dem Kriege brachten die Freunde der Tonkunst in Leipzig durch Unterzeichnung ein feststehendes, wöchentliches Concert zu Stande; dasselbe, aus welchem sich später, und zwar wieder durch Hillers entschiedene Mitwirkung, das rühmenswürdige Institut gebildet hat, das noch jetzt, fast funfzig Jahre, bestehet. Hillern wurde die Direction aufgetragen. Er übernahm sie, schrieb mehrere Cantaten und dergl. für diese Anstalt, beeiferte sich aber besonders und machte auch zu seinem vorzüglichsten Zweck, den Gesang empor zu bringen und die Werke der oben genannten großen Männer hier bekannt zu machen. Beides verursachte ihm, bei so wenig Vorbereitung und so beschränkten Mitteln, unbeschreibliche Mühe: er wendete sie mit Freuden auf. Seine Sängerinnen und Sänger bildete er sich meistens selbst, und mit welchem Erfolg, bedarf keiner Auseinandersetzung, wenn man gesagt hat, daß Corona Schröter und Gertrud Schmähling, jetzige Mara*), seine Schülerinnen waren. Das Publicum wußte dieses aber auch zu schätzen, und man wohnete diesen Concerten mit größtem Anstand, ja mit Feierlichkeit und wahrer Andacht bei. Unterstand sich doch selbst Niemand — und ohne daß darüber irgend eine Vorschrift gegeben war — z. B. bei den öfters aufgeführten Oratorien anders zu erscheinen, als in schwarzer Feierkleidung, wie zu den solennesten Versammlungen vor Fürsten oder vor Gott; Mitglieder der Vorsteherschaft empfingen die eintretenden Damen und geleiteten sie zu ihren Sitzen; und ein Plaudern,

*) Die Mara kam als ein ganz armes Mädchen mit ihrem Vater nach Leipzig. Hiller, der selbst wenig mehr als nichts besaß, nahm die Sängerin, deren großes Talent er sogleich entdeckte, in sein Haus, wo sie bis ins fünfte Jahr gelebt und ihre erste eigentliche Kunst-Schule erhalten, in welcher sie sich dann in Berlin, in London und auf ihren Reisen so bewundernswürdig vervollkommnet hat. Mehreres hierüber in dem folgenden Aufsatz über Gertrud Mara.

selbst das leiseste und kürzeste, ja die Bewegung zweier Köpfe gegen einander zu einem solchen, während der Musik, erregte augenblicklich beschämende Aufmerksamkeit.

Um dieselbe Zeit brachten die zahlreichen Freunde der Künste in Leipzig — das damals den Ehrennamen einer Pflanzschule für Poesie, Ton- und Schauspielkunst nicht mit Unrecht führte, — auch das Theater durch Einsicht, Liebe, Einigkeit und Eifer empor. Koch, gleichverdient als Schauspieler und Director, unter dessen Gesellschaft auch Eckhof war, wünschte zu jenem Behuf neben anderm die damals in Paris so beliebten kleinen, ländlichen Operetten auf sein Theater zu verpflanzen. Er wendete sich an Felix Weiße, (den Dichter der Amazonen-Lieder, den Verfasser des Kinderfreundes ꝛc.) um die Dichtungen, und an Hiller, um die Musik. Beide waren Freunde, beide waren willfährig. Aber Kochs Gesellschaft hatte auch nicht Ein Mitglied, das für höhern, kunstvollern Gesang gebildet war: hierin ist der Grund, warum Hiller in seinen Operetten sich fast nur auf Lieder und Liedermäßiges noch mehr einschränkte, als es die Gattung selbst erfordert. Man fing mit dem damals schon bekannten Volksstück: Die verwandelten Weiber, an; Weiße dichtete Gesänge, Hiller Musik dazu; Koch, den selbst Lessing für den ersten Komiker jener Zeit erklärte, spielte den Schuster: der Beifall war der lebendigste. Das allerliebste Liedchen: Ohne Lieb' und ohne Wein, z. B., wurde bald von der ganzen deutschen Nation nicht nur, sondern auch in Frankreich und Italien, bis nach Neapel hinunter, nachgesungen. Alles freuete sich; nur der kranke, ängstliche Componist nicht. — Hätte aber auch der Beifall für diese, wie für andere gute theatralische Leistungen, anders, als der lebendigste sein können? Das Publicum war damals ja ein neuer, eben urbar gemachter Boden; zwar noch nicht durch künstliche Düngung erhitzt, aber auch nicht durch langes Fruchttragen ausgesogen. Wer in's

Theater kam, brachte Achtung mit gegen das Institut, gegen den Dichter, gegen alle Mitwirkenden; Achtung: mithin Aufmerksamkeit, und die Hoffnung, etwas Gutes und Angenehmes zu empfangen. Dies brachte man mit, wenn auch weiter nichts, und am wenigsten die Gier, zu kritisiren, oder den Dünkel, Alles besser zu verstehn, als die Dichter und Künstler: da wirkte nun auch, was überhaupt wirken konnte, und wirkte meist eben so, wie es sollte. Man genoß das Kunstwerk, wie ein Naturwerk; man lebte, die Stunden seiner Dauer, es mit durch, wenn es nicht allzuhoch über dem eigenen Sein und Wesen stand: man blickte mit einer Art ehrerbietiger Scheu und ängstlich ahnenden Gefühls zu ihm hinauf, wenn es so hoch stand; und hatte es nur irgend das Innere erregt und in Bewegung erhalten, hatte es nur angesprochen, so war man stets geneigt, seine Bewunderung, seine Freude, seinen Dank, auf die herzlichste Weise zu erkennen zu geben.

Nach einigen andern Versuchen dieser Art folgte die Jagd. Dies Stück (und Koch als Martin) entzückte, wie kaum vorher ein Schauspiel entzückt hatte; es mußte eine Zeitlang unausgesetzt gespielt werden; es hätte sich Niemand zu Schulden kommen lassen, die Jagd nicht gesehen zu haben. Nur der gute Hiller, der sie gegeben, hatte sie nicht gesehen. Die oben erwähnte Stimmung seines Innern und sein rastloses Arbeiten hatten ihn dahin gebracht, daß er in drei Vierteljahren nicht über seine Thürschwelle geschritten war. Nehmt's als mein Vermächtniß an, sagte er den dringenden Freunden, und seid zufrieden damit, da ich nichts weiter habe. Ich bin ein todter Mann. — Koch wollte es endlich mit Gewalt durchsetzen, daß Hiller sich seines Werks freuen müßte, und entwarf folgenden Plan. Die Jagd wurde zum achtzehntenmale aufgeführt. Nicht lange vor Anfang der Vorstellung trat einer der angesehensten Freunde Hillers und sein Arzt, vor dem er, wie ein echter Hypochondrist, große

Scheu hatte, in sein Zimmer. Freund, begann jener, Koch hat die heutige Wiederholung nur Deinetwegen angesetzt: Du mußt kommen! — Laßt mich, seufzte Hiller; ihr sehet, ich kann kaum in der Stube umherwanken, und morgen findet ihr mich vielleicht todt. — Zum Henker mit Ihren Grillen! fuhr der Arzt auf. Herr, Sie sollen, Sie müssen in's Theater! und das gleich! wie Sie sind, im Flausrock! Wir wollen allein bei Ihnen in der Loge bleiben und kein Mensch soll Sie sehen! Und mit Ihrem Sterben — Herr, das muß ich verstehen. Ich garantire Ihnen ein langes Leben! Und drum fort! unten steht der Wagen! — Hiller war scheu zusammengefahren: ehe er sich besinnen konnte, hatten die Herren ihn unter die Arme gefaßt, in den Wagen geschoben, aus diesem in die Loge gesteckt: der Vorhang rauschte auf, Koch stand da — gleich in so ächtkomischer Positur, daß Alles, ehe er noch sprach, lachen mußte — und Hiller mit. Nun war Alles gut; und von dieser Zeit an wurde es wirklich allmählich besser mit dem armen Hypochondristen.

Er schrieb nun noch viele ähnliche, und andere kleinere Werke, unter denen sich vornehmlich seine zahlreichen Lieder auszeichnen; dieselben, die hernach — und das mit Recht — sich Schulz und Reichardt zu Mustern nahmen, die auch von den trefflichsten Meistern dieses Fachs in unsern Tagen hoffentlich noch heute nicht ganz vergessen sind. — Ein neues Verdienst erwarb er sich um den Gesang dadurch, daß er, nach dem Vorbild der italienischen Conservatorien, wie diese bis zur Revolution bestanden, eine kleine Singanstalt errichtete, in welcher er Knaben und Mädchen von den ersten Elementen bis dahin unterwies, daß sie in seinem wöchentlichen Privatconcerte auftreten konnten; und er, der blutarme Mann, that das Alles unentgeldlich, so wie ihm auch seine Operetten, die alle deutsche Theaterkassen bereicherten, fast gar nichts einbrachten. (Der Clavierauszug seiner Jagd wurde in

6000 Exemplaren gedruckt, und diese wurden sämmtlich aufgekauft, so daß schon längst keins mehr zu haben ist. Hiller bekam für das ganze Manuscript funfzig Thaler, Weiße nichts.) Doch konnte das, bei so beträchtlichem Aufwand, nicht lange dauern; vornehmlich da überdies jetzt Hillers Haus der Sammelplatz der fremden und einheimischen Künstler wurde, und ihm höhern Orts zwar Unterstützung zugesagt, diese Zusage aber noch nicht erfüllet worden war. Hiller benutzte für das neu und zu seiner noch gegenwärtigen Gestalt eingerichtete Concert, was sich von seiner kleinen Sing-Anstalt benutzen ließ, und erhielt jetzt zuerst in seinem Leben einen bestimmten kleinen, jährlichen Gehalt als Concertdirector, den er immer wieder mit den Kunstverwandten und Freunden theilte, die noch weniger, als er, hatten; zuweilen auch wohl mit Andern! Doch wurden seine äußern Verhältnisse einigermaßen dadurch verbessert, daß ihm der Magistrat auch das kleine Amt eines Musikdirectors an der neuen Kirche gab.

Bald darauf erging an Hiller von dem damals noch regierenden Herzog von Kurland, dem Gemahl Dorotheens, der Antrag, zu ihm nach Mitau zu kommen und seine Kapelle neu zu organisiren. Hiller führte dies nicht leichte Geschäft mit Freuden aus. Er reisete — und wie glücklich, er, der nie eine größere Reise gemacht, als von Dresden nach Leipzig, und doch auch einmal eine Erfahrung von dem Freien und Weiten der Welt haben wollte! Er fand in Mitau die ehrenvollste Aufnahme, brachte zu Stande, was man verlangt, kehrte reich belohnt zurück, und erhielt nach einiger Zeit den Ruf als Kurländischer Kapellmeister, mit ansehnlichem Gehalt und Versorgung seiner Kinder, deren er vier besaß. Wer war froher als Hiller! Er gab seine Geschäfte in Leipzig auf, richtete sich zur Abreise ein: da brachen die Mißhelligkeiten zwischen dem Herzog und seinen Ständen aus; diese wendeten sich an die Kaiserin Catharina von Rußland, und

so ward die bekannte Katastrophe herbeigeführt, die Kurland zu einer russischen Provinz machte. Der Herzog verließ Kurland; Hiller erhielt zwar auf einige Zeit von ihm Unterstützung, war aber übrigens wieder ganz verlassen. Er hielt sich mehrere Jahre mit seiner Familie abwechselnd in Breslau, Berlin, Hamburg und Leipzig auf, gab an diesen Orten geistliche Concerte, und diesen verdankt das deutsche Publicum vornehmlich auch die Bekanntschaft mit Händel, der bis dahin nur von Kennern, wie aus der Ferne, verehrt war, und dessen Messias Hiller an den genannten Orten mehrmals sehr feierlich und mit größtem Beifall aufführte*).

1789 legte der schätzbare Doles sein Amt als Cantor an der Leipziger Thomasschule und Musikdirector der beiden Hauptkirchen, nieder, und der Magistrat, auf Müllers Betrieb, wählte Hillern zu dessen Nachfolger. Nun hätte er, gesichert von Außem, überaus zufrieden im Innern, im schönsten Wirkungskreise und in großer Achtung aller seiner Mitbürger, glückliche Tage verleben können: aber die Beschwerden

*) Nie werde ich dieser Aufführungen vergessen, die mich, im angehenden Jünglingsalter, zuerst das Heilige der Tonkunst tief empfinden ließen; nie der Scenen, von welchen ich, um Hillers willen, da man ihn, seiner Außenseite wegen, oft rauh und grämlich gescholten hat, nur Eine zum Besten gebe. Ehe es zu jenen großen Aufführungen kam, hielt er öfters kleine Quartett- und Flügelproben zum Messias in seinem Hause vor kleinen Gesellschaften, die er eben dadurch für diese ganze Gattung erst empfänglich machen wollte. Als ich in einer derselben die Arie: Er weidet seine Heerde, der gute Hirt — sang, und die Musik zum erstenmal hörte, wurde ich so ergriffen, daß ich, plötzlich von Thränen überrascht, innehalten mußte. Nun, was machen Sie denn? fuhr Hiller in seinem polternden Ton auf, und indem dies heraus war, sah er mich finster an. Ich konnte eben so wenig antworten, als singen: er bemerkte die Ursache sogleich, und mit Eins feuchteten sich auch seine Augen. Na, sagte er freundlich und faßte mich an der Hand — wir wollen ein Bischen warten!

und Sorgen seines frühern Lebens hatten ihm die Fähigkeit dazu nicht mehr gelassen. Freilich würde sich Hillers lebhafter, leicht erregbarer, leicht erweichter, und darum oft inconsequenter Philanthropismus, hinsichtlich der Erziehung aus Basedows Schule, mit dem finstern Sinn und der mehr als harten Weise Fischers, des Rectors — dieses als Philologen und Lehrers der alten Sprachen vieler Ehren werthen, aber als Erziehers eisernen Mannes, und überdies des abgesagten Feindes aller Tonkunst — nimmermehr zu einer guten Harmonie verschmolzen haben: aber es würden dann doch auch nicht die schneidenden Dissonanzen hervorgebracht worden sein, wodurch beide Männer einander das Leben verbitterten, und wobei auch das Institut, bei dem sie angestellt waren und daß sie beide von Herzen liebten, keineswegs gewann. Das Beste, was Hiller in diesem seinen Wirkungskreise für die Tonkunst that, war, das er seine Schüler immerfort mit den vorzüglichsten Musikwerken aus alter und neuer Zeit, und mit deren zweckmäßiger Ausführung bekannt machte; auch sich keinem von ihnen — so wie auch keinem Andern — jemals entzog, der tiefer in das eigentliche Studium dieser Kunst eindringen wollte. Er selbst schrieb, außer seinem, in die churfächsischen Kirchen eingeführten Choralbuche, wenig mehr in dieser Zeit; seinen würdevollen 100sten Psalm, und einige treffliche Motetten, hat er früher verfertigt: er arbeitete aber unablässig, die vorzüglichsten Werke anderer Meister, durch Unterlegung deutscher Texte u. dergl., für sein Institut und unsere Kirchen brauchbarer zu machen. Seine alte Vorliebe für Hasse und Graun blieb ihm zwar; doch wurde sie kräftig erschüttert, als ihm Joseph und Michael Haydns große Kirchenwerke zukamen; und noch mehr, als Mozarts Wittwe, bald nach ihres Gatten Tode, mit der Handschrift des Requiem nach Leipzig kam. Hier staunte Vater Hiller, bewunderte, und faltete seine Hände. Dann

ging er mit jugendlichem Eifer an's Werk, legte eine deutsche Uebersetzung unter, veranstaltete eine feierliche Aufführung ganz zum Vortheil der Wittwe, und wiederholte dies Wunderwerk neuerer Tonkunst hernach in den Kirchen von Zeit zu Zeit. Seine Verehrung und Liebe gegen dasselbe ging so weit, daß er sogar eine Abschrift der Partitur von fremder Hand, und auch den bald erscheinenden Druck, nicht mochte, sondern — jetzt, der Greis, wie ehemals mit Hasse, in Dresden der Jüngling — das Ganze sich eigenhändig abschrieb. Dasselbe that er auch mit Joseph Haydns herrlicher Messe, die hernach als Nr. 5 gedruckt worden ist; und auf die Titel schrieb er mit zollhohen Buchstaben: Opus summum viri summi, W. A. Mozart; Opus summum viri summi, J. Haydn. — Bei seinen Beschäftigungen, nicht mit diesen, wohl aber mit andern Arbeiten Verschiedener, verfiel er jedoch in denselben Fehler, worein manche andere Künstler in späten Lebensjahren verfallen sind; z. B. Tizian: er konnte es nicht lassen, hier ein wenig dazu, dort ein wenig davon zu thun; wobei er freilich eben den Besten den schlechtesten Dienst leistete.

Kränklichkeit, plötzlich zunehmende Altersschwäche, zurückkehrende drückende Hypochondrie und jene Mißhelligkeiten mit Fischer, veranlaßten ihn, fünf Jahre vor seinem Tode sein Amt niederzulegen. Für seine Bedürfnisse wurde rühmlich gesorgt. Man könnte sagen: er hörte schon einige Jahre früher, als er starb, zu leben auf, besonders seit sein letzter vertrauter und das ganze Leben hindurch treuester Freund, eben jener ehrwürdige Bürgermeister Müller, starb. „Wissen Sie's denn schon?" polterte er eines Morgens in mein Zimmer — „Was denn, lieber Vater Hiller?" — „Daß Müller todt ist? Müller, Müller — todt! Warum hab' ich nicht an seiner Stelle sterben können!" Ich redete ihm zu — Lassen Sie mich ausweinen, sagte er; ich weiß es, es ist das Letzte,

was mich zum Weinen bringt! — Die letzten Jahre vegetirte er fast nur. Er wollte ganz im Stillen begraben sein: aber eine Menge seiner vormaligen Schüler, und Anderer, die ihn hochschätzten und liebten, schloß sich freiwillig zu einer sehr feierlichen Bestattung an. Der Chor sang am Grabe seine vortreffliche Motette: Alles Fleisch ist wie Gras. Sie ist wohl nie, weder vor- noch nachher, so schön und mit solcher Wirkung vorgetragen worden.

Was wir bisher über Hiller gesagt, kann nicht sein Denkmal sein, sondern nur die, allenfalls überflüssige Aufschrift auf demselben: sein, wie jedes verdienten Mannes Denkmal ist, was er geleistet. Aber jedes Denkmal will vom rechten Standpunkte aus gesehen sein, und der Kunstfreund, der uns auf diesen stellt, thut nichts Ueberflüssiges. Man erlaube mir, daß ich, hinsichtlich auf Hiller, dies angenehme Geschäft übernehme. Wo ich mehr thue und urtheile, da wünsche ich, die Urtheile Anderer nicht zu ersticken, vielmehr zu wecken.

Als Componist lieferte Hiller:

Arbeiten für das Clavier und Orchester. Sie waren aus seiner frühen Zeit, und erheben sich nicht über den Geist und die gewöhnliche Manier dieser Zeit. Sie können für unsre Tage, wo die Instrumentalmusik auf neuen Wegen zu so bewunderswerther Höhe geführt worden ist, nur allenfalls ein historisches Interesse gewähren, und sind auch bei ihrer Erscheinung nicht von bemerkbarem Einfluß auf die Kunst selbst oder auf den Gang ihrer Ausbildung gewesen. Ein Gleiches muß man

von Hillers Cantaten und ähnlichen Gesangstücken für die Kammer zugestehn. Die meisten wurden zu besondern Gelegenheiten verfertigt, erreichten ihren nächsten, besondern Zweck, und Hiller begnügte sich damit. Doch veranlaßten sie wenigstens durch ihren guten Gesang, daß die wahre Sing-

kunst, zu der man in Deutschland immer der besondern Veranlassungen, Anreizungen und Nachhülfen bedarf, sich neue Freunde erwarb und die alten behielt.

Weit höher stehen an Eigenthümlichkeit, innerm, selbstständigem Werth, und auch an Verdienst und die Bildung für die Kunst, Hillers Lieder. Er war der Erste, der deutsche Lieder am Clavier — ich meine nicht: Musik zu deutschen lyrischen Gedichten, sondern Musik zu ihnen in deutschem Sinn, ganz nach deutscher Art und Kunst, schrieb. Wenigstens hat, was Einzelnes in ähnlicher Weise früher erschienen war, nicht in das Ganze eingegriffen und ist bald untergegangen. Hillers Lieder sind sattsam bezeichnet, und zugleich ihr Werth und Einfluß hinlänglich bestimmt, wenn wir sagen: sie gleichen im Wesentlichen den Liedern J. A. P. Schulzens und Reichardts, die Jedermann kennt; sind eben so eng anschließende und verschönernde Gewänder um die Dichtungen; sind eben so gründlich durchgedacht, als herzlich empfunden; gleich frei von Künstelei, wie von gemeinem Klingklang; treu und wahr; nicht glänzend und aufgeschmückt, aber auch nicht ungefällig und reizlos; nicht reich an Phantasie, aber auch nicht blos verständig; für den, der ausschließend das Poetische in der Kunst liebt, weniger, als für den Freund der gesunden, kräftigen Natur; für den Kunstjünger unsrer Tage nicht die vollkommensten Muster, aber würdige, nie veraltende Studien. Was späterhin Schulz, Reichardt, Zelter, und einige Andere Vorzüglicheres geliefert, wurde doch auf diesem, von Hiller ausgemittelten und geebneten Wege erreicht; jetzt ist dieser Weg, besonders im Volksmäßigen, der gewöhnliche geworden, und was treffliche Meister dieses Fachs, wie Maria von Weber, von Mosel und Andere in unsern Tagen Vorzügliches an Liedern dieser Gattung geliefert haben, ist auf ihm gefunden worden, vielleicht ohne daß sie selbst gewußt, wer ihnen und Allen diese Bahn gebrochen hat.

Da der Deutsche, wiewohl er in Dichtung und Musik die schönsten Lieder unter allen neueren Nationen besitzt, eben diese doch am wenigsten singt: so wurden weit beliebter und viel mehr verbreitet, als Hillers Lieder, seine Operetten; auch sind diese eben darum von weit mehr Einfluß auf die Leitung und Bildung des gemischten Publicums für Musik, und auf die Erweckung der Liebe zum Gesange bei demselben gewesen. Als Hiller mit den ersten Versuchen dieser Gattung auftrat, waren die berühmten Institute für das Große der damaligen italienischen Tonkunst, vorzüglich der Oper, die einige glänzende Fürstenhöfe gestiftet und unterhalten hatten, fast gänzlich untergegangen. Nur die Vornehmen und Gebildetsten hatten an ihnen Theil genommen: die Nation hatte für sie noch wenig Sinn, das Volk nur scheue Blicke, oder blöde, auch wohl scheele Resignation. Daß diese Institute, die in Deutschland zu jener Zeit besonders Jomelli's, Hasse's, Grauns und ähnliche Werke verherrlichten und von ihnen verherrlicht wurden, sich erhalten möchten, daß aber auch die Masse des Volks ferner von ihnen entfernt gehalten würde: das durfte der Freund der Kunst wohl wünschen. Aber die Lage der Dinge, vornehmlich auch jener Fürstenhäuser, ließ dies nicht zu; und so geschah es nicht. Daß aber auch das Volk etwas erhielt, wodurch sein Geist für Gegenstände dieser Art geweckt, wodurch es, auch von dieser Seite, für nicht blos sinnliche Vergnügungen empfänglicher würde: das mußte der Freund der Menschen wünschen. Dies geschahe nun, und, vielleicht am zweckmäßigsten, gewiß am wirksamsten, durch Weiße und Hiller in ihren Operetten. Das Volk will durch das Natürliche ergriffen sein, und das Natürliche, ausgewählt und gesäubert, erhebt sich zum Idyllischen. Idyllisch war nun Hillers Musik, wie Weiße's Poesie; und dabei keineswegs empfindelnd, sondern heiter, meist kräftig, was das Volk gleichfalls wünscht, das waren sie auch; und

so darf man wohl sagen: sie waren, wie sie für ihren Zweck und ihre Zeit sein mußten. Beide befreundete Männer gingen immer treulich Hand in Hand, wußten sich ziemlich zwischen dem Gemeinen und Idealen zu halten, und neigten sich beide zu jenem wenigstens nicht näher, als die, oben angegebenen, besondern Verhältnisse nöthig machen mochten. Wären jene wahrhaft vornehmen Institute für die Gebildeten, und neben ihnen, diese populären für das Volk geblieben: die Folgen würden für Kunst und Humanität gleich vortheilhaft gewesen sein. Aber jene gingen unter, diese allein hielten sich: das war nicht gut. Die Freude, die dem Volke verschafft wurde, mußte die Kunst — die ja ohne einen gewissen idealen Standpunkt und ein ideales Streben weder Schwung, noch sich in Würden erhalten kann — und mußte sie etwas theuer bezahlen. Das Volk bekam die entscheidende Stimme, auch über Theatermusik; Dichter, Componisten, Schauspieler und Sänger fingen an, ihm zu fröhnen, um zu gefallen: so wurde dieser Zweig der Tonkunst immer tiefer nach der Erde gezogen, bis endlich nach ungefähr zwanzigjährigem Wanken und Schwanken, vorzüglich durch Mozarts alles besiegenden Geist, etwas Neues und Höheres nicht nur, sondern auch etwas Feststehendes und den Deutschen Eigenthümliches geschaffen, dies überall verbreitet, dies nach und nach überall nach Würden anerkannt, und so in gleichem Maße das Vorbild wurde, nach dem die Meister unsrer Tage ihr Bestes zu Stande gebracht, wie das Hülfsmittel, wodurch sich, wenn nicht die Gesammtmasse des Volks, doch die nun entscheidenden Mittelstände desselben, rühmlich herangebildet haben. Weiße's und Hillers Verdienst wird durch diese Betrachtung nicht verkleinert, unsre Verpflichtung zum Dank für ihre rastlosen, uneigennützigen Bemühungen nicht aufgehoben, ja nicht verringert: ihre Operetten geben nur einen neuen zu den tausend alten Beweisen, es könne von Menschen nichts so gut und zweckmäßig geschaffen werden, daß es dies für immer und

unter allen Umständen bliebe. Und hätten sie damit nichts bewirkt, als daß sie Tausende erfreuet, die Liebe zum gebildeten Gesange geweckt, dem Volke einigen Sinn für die ganze Gattung beigebracht, und dem spätern Höhern und Edlern Grund und Boden vorgerichtet hätten: wäre das kein Verdienst? wäre es nicht des Dankes, nicht nur der Mit-, sondern auch der Nachwelt werth?

Für die Kirche schrieb Hiller, wie schon erwähnt, verschiedene Cantaten und dgl. Die frühern nähern sich im Styl dem Homilius, die spätern Hasse'n; ausgezeichnet in jedem Betracht, und auch keinem Vorbilde zu sichtbar nachgeformt, sondern mehr in eigener Kraft und Weise hervorgehend, ist aber nur der oben angeführte 100ste Psalm. Und eben dieser ist wenig bekannt.

In spätern Jahren, um dieselbe Zeit, als in Leipzig ein neues Kirchengesangbuch herausgekommen und eingeführt war, gab Hiller sein bekanntes Choralbuch heraus. Er ging bei der Bearbeitung der Choräle von demselben Gesichtspunkte aus, von welchem jene Sammler und Bearbeiter der besten damaligen Kirchenlieder ausgingen, und wandelte mit ihnen Hand in Hand. Wie jene Alles dran setzten, nur überall verständig und Jedermann verständlich zu sein: so verfuhr auch Hiller mit der Wahl seiner Harmonien; wie jene zu diesem Zweck lieber alle Poesie aus den Gedichten austrieben, so beseitigte dieser in seiner Musik alle Kunst, in wie weit sie den alten, feststehenden, schon in sich schwunghaften Melodien entzogen werden konnte: und so ist es gekommen, daß beide in ihren Leistungen oftmals verzichtender als die Demuth, ruhiger als die Gelassenheit und Andacht, und meistens populärer als das Volk geworden sind. Es lag das eben im Geiste jener Periode, hinsichtlich auf solche Gegenstände: diesem Geiste unterwarfen sich jene Sammler und Bearbeiter; diesem Geiste unterwarf sich auch Hiller. Sie ist vorüber, und so

wollen wir blos noch des Vorzugs von Hillers Arbeit gedenken, daß er gewisse Melodien, die zur Zeit der Reformation oder bald nachher, von keineswegs geistlichen Volksliedern in die Kirche aufgenommen worden waren, von den Spuren ihres profanen Ursprungs säuberte, und von andern die etwas trivial gewordenen Dehnungen, Wiederholungen und Schnörkel abschnitt, so daß auch seitdem diese verunzierenden Zierrathen aus den Kirchen, wenigstens in Sachsen, gänzlich verschwunden sind.

Daß endlich Hiller die Kirchenmusik und die Veredlung des Geschmacks in derselben dadurch förderte, daß er nicht wenige der vortrefflichsten Werke großer Meister für den Kirchengebrauch einrichtete — deutsche Texte dichtete und unterlegte, und zwar beides mit vielem Glück; daß er jene Werke durch dieses Verfahren, und auch durch öffentliche Herausgabe der Partituren oder Clavierauszüge so vieler, als die Verleger drucken wollten*), in Deutschland zuerst allgemein verbreitete und einheimisch machte: das ist Jedermann bekannt, und sein entschiedener, in aller Hinsicht wohlthätiger Einfluß gar nicht zu verkennen.

Vielen Dankes und großer Ehren werth war aber auch Hiller als Lehrer der Tonkunst; ja, man dürfte vielleicht sein Verdienst gerade hier am höchsten anschlagen, sowohl in Absicht auf das, was er leistete, als auch in Absicht auf die Zeit und die Verhältnisse, in welchen er es leistete.

---

*) In Partitur: Händels Te Deum laudamus, zur Feier des Utrechter Friedens, dessen Jubilate Deo, mit deutschem Texte des Psalms, Grauns Te Deum laudamus, und andere; im Clavierauszuge: Pergolesi's Stabat mater, mit Klopstocks, Joseph Haydns Stabat mater, mit Hillers eigenem deutschem Texte; Ramlers und Grauns Tod Jesu; ausgewählte Stücke aus Händels Messias und Judas Maccabäus, jene mit Ebelings, diese mit seiner eigenen deutschen Unterlegung; Herders und Wolfs Oster-Cantate — und viele andere.

So schätzbar nämlich viele deutsche Lehrbücher der Musik, vor Hiller, was den mathematischen und technischen Theil dieser Kunst anlangt, waren: so war doch in Ansehung des ästhetischen Theils derselben fast noch gar nichts wissenschaftlich gethan, sondern alles eines Jeden eigenem, oft dunkelm, und darum meist schwankendem, leicht irrendem Gefühl überlassen; und auch die Kritik erstreckte sich höchst selten weiter, als auf das Mathematische und Technische. Hiller hatte von jeher den Trieb und die Gewohnheit, über Alles, was er empfunden, ruhig zu reflectiren, auch wohl zu grübeln; er mochte sich gar zu gern, nicht nur von seinen Empfindungen, sondern auch von dem, was sie erregt, und warum sie eben so erregt worden, Rechenschaft ablegen, so gut es eben gehen wollte. Diesen Trieb brachte er nun auch zur Musik. Schon 1753 ließ er das Publicum an so manchem Fund, der ihm auf diesem Wege zugekommen war, Theil nehmen: seine Abhandlung *über die Nachahmung der Natur in der Musik* zeigt schon manchen hellen Blick, machte Aufsehen, und regte manchen Aufmerksamen auf, weiter zu gehen, obgleich hier nur noch Batteux Hillers, so wie fast jedes damaligen Kunstrichters, Führer war. Bald darauf versuchte er aber, und mit mehrerem Glück, auf eigenen Füßen zu stehen; und durch seine, zum Theil nur kleinen und zerstreueten, aber sehr gründlichen, faßlich, und auch angenehm geschriebenen Abhandlungen*), durch Manches in seinen Lehrbüchern, und vornehmlich durch seinen *Privatunterricht*, den er vielen, nachher berühmten Männern, theils mündlich, theils in Briefen gab — ist er mit Ehren der Vater der deutschen Kritik, in wiefern sie den ästhetischen Theil der Tonkunst betrifft, geworden.

---

*) Die meisten sind von Gerber im *Tonkünstler-Lexikon*, Art. Hiller, verzeichnet.

Nicht genug zu rühmen ist Hillers Bereitwilligkeit, mit welcher er Jedem, der seine Kunst studiren, oder auch nur Belehrung über einzelne Fälle haben wollte, entgegenkam; schwerlich gab es auch irgend eine beträchtliche Aufgabe in dieser Kunst, über die man bei ihm nicht wenigstens so viel erfuhr, daß man — wenn nur übrigens Alles war, wie es sein sollte — sich dann nicht selbst hätte helfen können. Nicht nur seine gründliche Kenntniß der Theorie, Geschichte und Literatur der Musik, so wie der vorzüglichsten Compositionen aller Zeiten, sondern auch sein ernsthaftes Studium der Hülfswissenschaften, seine allgemeine Bildung*), und sein gerader, gesunder Sinn — machten Hillern fähig, dies zu leisten; seine Gutmüthigkeit aber, seine Dienstfertigkeit, und sein Eifer für das Beste seiner Kunst, machten, daß er es auch wirklich leistete. Mehrere junge, talentvolle Musiker, die diesen seinen Unterricht benutzen wollten, nahm er, ohne weiteres, auf kürzere oder längere Zeit gleich in sein Haus auf, und theilte mit ihnen nicht nur seine Wissenschaft, sondern nöthigenfalls auch sein spärliches Brot und seine kleinen Freuden. Ich will von diesen nur Einen nennen: Neefe, den er Jahre lang bei sich behielt, blos um ihn zu bilden, und ohne je an die geringste Vergeltung zu denken, außer der, die ihm die Freude über das Gelingen seiner Bemühungen gewährte. Nicht Wenige, selbst Männer, die ihn als Künstler weit übertrafen, sandten ihm ihre Arbeiten zu, sein Urtheil und seine Verbesserungen zu erhalten; und Hiller verwendete einen be-

*) Hiller war z. B. ein tüchtiger Mathematiker, verstand den mechanischen Theil der Poesie sehr gut, las die Dichter der alten Römer, so wie, neben denen der Deutschen, die besten der Franzosen, Italiener und Engländer in ihren Sprachen, mit Sinn und Liebe, und kannte alles Beträchtliche, was über Musik, deren Geschichte, so wie zur Bildung für die Künste überhaupt, von den Schriftstellern aller der genannten Nationen, bis etwa gegen 1780, in das Publicum gekommen war.

trächtlichen Theil seiner Zeit und Kräfte, ihren Wünschen Genüge zu leisten. Ich will auch hier nur Einen nennen: Naumann, der selbst in spätern männlichen Jahren, da er von mehrern Nationen nur gerühmt zu werden gewohnt war, „Vater Hillern" (unter welcher Benennung er bei den jüngern Meistern überall galt) seine Arbeiten zuschickte und dessen oft strengen Tadel benutzte. Die Oper ist schön, und wäre noch schöner, schrieb ihm z. B. Hiller, als er die Cora zurück gab — wenn der Componist auch überall gut declamirt hätte, seine Rondo's lassen wollte, und in manchen Sätzen das Ende finden könnte. — Und nun wurden mehrere Bogen Belege und Vorschläge zu Verbesserungen beigebracht. Vater Hiller hat mich etwas stark mitgenommen — fing sich Naumanns nächster Brief an: „Dafür bist du auch mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe" — war Hillers Antwort.

Mit gleichem Eifer, mit gleicher Aufopferung, wie Hiller den Componisten entgegenging, diente er auch, wenigstens in früherer Zeit, den Virtuosen, vornehmlich den Sängern und Sängerinnen. Fast immer hatte er deren einige um sich, unterrichtete sie in besserer Methode, studirte mit ihnen ein, was sie öffentlich vortragen wollten, und dergl. So voll sie oft sein Haus machten, so leer machten sie seinen Beutel, und die Undankbarkeit nicht Weniger, so wie zuweilen eintretender eigener Mangel, brachten ihn nicht weiter, als daß er der warnenden Gattin oder den besorgten Freunden zugestand: Ja doch, ja! Ihr habt Recht! Aber wartet nur: es wird schon besser werden! Und in diesem Vertrauen blieb es beim Alten.

Außer diesem mündlichen Unterrichte, nützte er den Sängern, ja der Kunst des Gesanges selbst, durch seine Anweisungen „zum musikalisch-richtigen," und „zum musikalisch-zierlichen Gesange," welche die ersten, großentheils genügenden Lehrbücher über diese Gegenstände

waren, und auch geraume Zeit die besten blieben. Vor ihm kannte man in Deutschland nur Tosi's Singschule, die weit geringer ist, als ihr Ruf, mit Agrikola's Commentar dazu, der allerdings viele treffliche Bemerkungen, aber chaotisch durch einander geworfen, enthält. Hillers Lehrbücher sind, in Hinsicht auf den Stoff, vollständiger, in Hinsicht auf die Form, weit bestimmter, deutlicher, ordentlicher; seine Beispiele gewählter und geschmackvoller.

Was überhaupt Hiller, *als Lehrer der Tonkunst*, in allen den angegebenen Beziehungen geleistet hat, das läßt sich freilich — wie überhaupt, was ein guter Lehrer, durch Wort oder Schrift, leistet — nicht eigentlich überschlagen, da es unmittelbar in das Leben und in den Zustand des gesammten behandelten Stoffs übergeht: es ist aber viel, sehr viel, und darf nie vergessen werden. Es würde ihm jedoch damit bei weitem nicht in solchem Maße gelungen sein, wenn er blos der gelehrte Theoretiker, erfahrne Kunstkenner, gründliche Componist und gewandte Lehrer — nicht aber zugleich als *Mensch* so bieder und hochachtungswerth, dabei — trotz allem Brummigen in spätern Jahren — so anziehend und einnehmend gewesen wäre. Mehrere rühmliche Züge seines Charakters gehen schon aus dem bisher Gesagten hervor: ich erlaube mir nur noch Einiges kürzlich zusammenzustellen und hinzuzusetzen.

Hiller war ein *honneter* Mann, im vollgültigsten Sinne des Worts: redlich, zuverlässig, treu, über kleinliche Angelegenheiten des Lebens frei hinwegschreitend, gastfrei, freigebig — letztes nicht nur mit dem, was er hatte, auch mit dem, was er war; wohlthätig, bis zum eignen Darben; dienstfertig, bis zur Aufopferung seiner selbst; überhaupt ein Menschenfreund, nicht in jener Art des Bezeigens, die man gefällig zu nennen pflegt, weil sie freilich den Meisten gefällt, auch nicht in schönen Worten, welche vielmehr aus Hypochondrie

und dann aus Gewohnheit, oft rauh und polternd waren, sondern in der That durch Thaten. Er war aufrichtig, freimüthig — wo es galt, bis zur Verwegenheit und mit Vernachlässigung aller Rücksichten der Weltklugheit; war seinen Freunden ergeben bis zur Unbesonnenheit und Heftigkeit; hegte gegen Niemand Haß, auch wenn er noch so sträflich hintergangen und im ersten Moment noch so aufgebracht war. Aus Temperament, noch mehr aus kränklicher Reizbarkeit und Schwäche, übereilte er sich oft, kehrte aber immer wieder von selbst zurück, und zwar nicht zu unthätiger Reue, sondern zu eifrigem Vergüten, wo dies nur irgend möglich war. Er hielt immer und überall auf Ehre; auf wahre Ehre, nicht auf die Puppe, welcher die spielende Convenienz diesen Namen giebt; war fromm und religiös gesinnet, selbst (in mittlern Jahren) bei dem Anschein damals modischer Freigeisterei. Seine Unermüdlichkeit im Arbeiten würden seine zahlreichen Werke und Schüler schon beweisen, wenn man auch nicht daran dächte, daß er fast immer in Unruhen, Sorgen und Beschwerden vieler Art lebte. Von dem Egoismus, der Eitelkeit, den Anmaßungen, dem Neid, der Unterdrückungs- und Parteisucht so vieler Musiker war auch nicht die kleinste Spur in ihm: er ehrete und pries laut jedes Verdienst, das ihm einleuchtete, auch wenn es dem seinigen noch so sehr im Wege stand. — Als Gesellschafter war er, wenn Krankheit ihn nur nicht ganz darniederdrückte, äußerst unterhaltend, und in guten Stunden selbst belustigend, durch trockenen Witz, drollige Einfälle und eine ganz eigene Possierlichkeit, in welcher er seinem Freunde aus jüngern Jahren — Engeln — ähnlich war, und die, wie eben bei diesem auch, durch das etwas Unförmliche seiner Gestalt und das sonst Finstere seiner Außenseite, nur um so wirksamer ward.

So war Hiller, bis ihn das Alter mit seiner ganzen Last überfiel, ihm, schon vom Anfange des letzten Decenniums

seines Lebens an, einen von diesen Vorzügen nach dem andern zu entwenden suchte, und ihn endlich dahin brachte, daß er in den letzten Jahren trübe resignirend unterlag. — Das bekannte Portrait Hillers, von Geyser nach Füger gestochen, ist gut getroffen: doch sollte (wie auch bei dem, das als Titelvignette dem Jahrgange der Leipziger musikalischen Zeitung von 1804 beigegeben worden ist) das Feinere und Geistvollere seines Auges, das, bis etwa in den letzten Jahren, unter der schwerfälligen materiellen Masse unverkennbar hervorschimmerte, glücklicher aufgefaßt und bemerklicher wiedergegeben sein.

Und bedarf, daß ich mir herausgenommen, über Hiller zu schreiben, noch einer besondern Rechtfertigung: so möge Folgendes dazu dienen. Im Jahr 1800 lag ich krank und glaubte zu sterben. Hiller kam zu mir: ich gestand ihm das. Die Leipziger musikalische Zeitung, die ich einige Jahre vorher gestiftet, und die nun anfing, offenbar in den Gang der Tonkunst und die Schicksale ihrer besten Meister einzugreifen, dauerte mich; denn ich wußte wirklich Niemand vorzuschlagen, der sie, wenn ich nun todt, in gleichem Sinne fortsetzen möchte. Ich gestand Hillern auch das, und setzte hinzu: Wenn sie mich hinausgetragen haben, so sagen Sie das dort, und was ich mit diesem Unternehmen eigentlich gewollt habe: vielleicht findet sich dann doch ein Anderer, den wir noch gar nicht kennen. — Hier ist meine Hand darauf, sagte Hiller. Aber, fuhr er noch ruhiger fort: Sie sind jung, Sie werden sich erholen; ich aber bin alt und muß nächstens abtreten: thun Sie dann ein Gleiches an mir, und geben Sie mir auch die Hand darauf. — Ich gab sie. —

Gertrud Elisabeth Mara.

Die Lebensgeschichte solcher Frauen, die, nicht aus Eitelkeit oder andern gemeinen Ursachen, sondern aus innerm Beruf, gegründet auf ganz besondere Gaben, bestätigt durch unwiderstehliche Neigung, erwiesen durch ganz eigenthümliche Leistungen und deren ganz ungewöhnliche Wirkungen, wohl auch durch besondere Wendungen des Schicksals, aus dem ihrem Geschlechte bestimmten Kreise heraustreten und sich in irgend einem Oeffentlichen behaupten: die Lebensgeschichte solcher Frauen hat immer etwas Anziehendes, und nicht blos für die Betrachtung, sondern auch für die Empfindung; sei letztes nun zu Freud' oder Leid, oder auch, wie am gewöhnlichsten, zu einer Mischung von beidem. Dies Anziehende beruht allerdings zuvörderst auf ihnen selbst; und nicht geringen Antheil hat daran, daß, indem sie in jenem Oeffentlichen so glanzvoll hervortreten, sie meist in ihrem Uebrigen den auffallendsten Gegensatz bilden; daß sie dort als die Begabtesten der Männer erscheinen, und wohl mehr: hier, als die schwächsten der Frauen, und wohl weniger. Aber auch ihr Geschick und äußeres Leben, mit seinen Ereignissen, ist anziehend, weil es meist ganz ungewöhnlich ist. Denn da sich dies der Mensch am Ende doch selber macht — nach dem Sprichwort: Jeder

seines Glückes Schmied ist: so kann es, bei Besonderm im Innern, auch selten an Besonderm im Aeußern, bei wunderlichen Mischungen dort, selten an wunderlichen Mischungen hier fehlen. Eben darum bleiben solche Frauen auch Lieblings-Gegenstände, wie der Unterhaltung im täglichen Leben, so der Biographen, der Dichter, der Erzähler; auch die Psychologen und Anthropologen, und was sonst noch für Autoren, die über Menschliches gern nachdenken, und was sie gedacht, gern darstellen, versuchen sich immer von neuem an ihnen. Was nun so häufig geschieht, wird kaum der Entschuldigung bedürfen, geschieht es einmal wieder. So hoffe denn auch ich Nachsicht zu finden, versuche ich hier den Abriß des Wesens, und Leistens, und Lebens einer Frau zu entwerfen, die fast alle gebildete Nationen Europa's zu denen gezählt haben, von welchen wir oben gesprochen. Aufgefordert finde ich mich hierzu noch besonders dadurch, daß ich durch Hiller, von dem sie, mehrere Jahre seine Hausgenossin, zuerst eine höhere Ausbildung erhielt und in die größere Welt eingeführt ward, über ihre frühere Zeit, und von Friedrich Nikolai über ihren Aufenthalt in Berlin, genau unterrichtet bin: in spätern Jahren aber sie persönlich kennen lernte. Ihr selbst, die in hohen Matronenjahren noch jetzt (1823) unter uns lebt*), glaube ich damit nicht zu nahe zu treten. Wer einmal, wie sie, nach dem Ausdruck der Engländer, ein öffentlicher Charakter geworden ist, über den steht auch die Rede frei; und nimmt Einer diese auf, so ist nichts von ihm zu verlangen, als daß er der Wahrheit nach bestem Wissen treu bleibe, und die allgemeinen Rücksichten der Schicklichkeit, Humanität und Bildung nicht aus den Augen setze: dessen aber bin ich mir bewußt. — Einen frühen Aufsatz, den ich über die Mara drucken lassen, bitte ich zu vergessen: die Bitte wird wohl aber schon längst erfüllt sein.

*) So viel ich erfahren kann, lebt sie auch noch jetzt, 1829.

Gertrud Elisabeth Schmähling, nachherige Mara, wurde im Jahre 1749 zu Kassel geboren. Ihre frühe Kindheit war höchst beschränkt und kümmerlich. Die Mutter war bald nach ihrer Geburt gestorben. Geschwister hatte sie nicht. Der Vater, ein armer Stadtmusikus, konnte keine Wärterin bezahlen, und mußte den größten Theil des Tags in Unterrichtsstunden außer dem Hause zubringen. Da setzte er das schwächliche Kind auf einen kleinen Lehnstuhl, der auch vorn eine Krampe hatte, so daß es darauf aushalten mußte; und überließ es so, in Einsamkeit, bei verschloßnen Thüren, sich selbst und seiner Langweile. Das Kind wurde zweiwüchsig (rhachitisch): es konnte dennoch nichts für dasselbe gethan werden.

So ward Gertrud vier Jahr alt. Der Vater verschaffte sich einen kleinen Nebenerwerb durch Ausbessern musikalischer Instrumente. Einesmals, von einer Unterrichtsstunde abgerufen, hatte er eine Geige, die eben in Arbeit war, liegen gelassen. Diese suchte die Kleine, gepeinigt von Langweile, zu erreichen. Es gelang: Gertrud gab Töne an; sie hatte einen Zeitvertreib. Der Vater ertappte sie dabei; sie ward bestraft: aber der Genuß war zu süß gewesen, und die Geige ward immer wieder vorgenommen. Der Vater überraschte sie nach einiger Zeit wieder: da hörte er mit Erstaunen, daß sie die Töne der Scala, rein intonirt und wie sichs gehört, angab. Jetzt ertheilte er ihr einigen Unterricht, und bald brachte sie es dahin, daß sie kleine Duette mit ihm spielte. Das Wunder ward ruchbar. Mehrere wollten sich davon überzeugen: da trug der Vater das Kind, das, jener Krankheit wegen, noch nicht gehen konnte, in die Häuser der Musikliebhaber, und spielte da mit ihm seine Duette. Das außerordentliche Talent war nicht zu verkennen: einige Wohlhabende erbarmten sich seiner und unterstützten das Kind; Einer, den sein Geschäft zur Messe nach Frankfurt am Main führte,

nahm sogar Vater und Tochter mit dorthin. Sie ließen sich hier in kleinen Zirkeln hören, erregten Erstaunen, fanden Belohnung, und einige wohlwollende Familien brachten durch Unterzeichnung so viel zusammen, daß der Vater bestehen und die Tochter bessern Unterricht bekommen konnte. Sie machte die schnellsten Fortschritte, auch ihre Gesundheit verbesserte sich, und so beschloß der Vater, nach fast zweijährigem Aufenthalte, die Wanderung fortzusetzen.

Gertrud war im sechsten Lebensjahre nach Frankfurt gekommen; im neunten gab sie schon öffentlich Concert in Wien. Hier rieth der englische Gesandte dem Vater, mit ihr nach London zu gehen; und als dieser, dem von englischen Guineen etwas zu Ohren gekommen war, sich hierzu bereitwillig zeigte, unterstützte er ihn mit Empfehlungen. Gertrud stand im zehnten Jahre, als sie in London ankamen. Sie spielte in den Häusern, denen sie empfohlen war, erregte Aufsehen, selbst am Hofe wurde von ihr gesprochen, sie wurde der Königin vorgestellt. Sie spielte in den königlichen Kammer-Concerten; ihre, wenn auch an sich nicht glänzende, doch für ein Kind dieser Jahre auffallende Virtuosität zog an: aber die gewaltsame Handhabung ihres, selbst für diese Jahre noch sehr kleinen Körpers bei der Beherrschung des Instruments, erregte theils Lachen, theils Mitleid oder Anstoß. Künstlerin müsse sie werden, sagte man dem Vater; nicht aber Violinspielerin bleiben. Was denn? „Singt sie nicht?" Sie hatte das längst gethan, und mit wohllautender Stimme, aber ohne alle Anweisung, selbst ohne alle Gesangstücke; ihre Violin-Solos hatte sie gesungen, so weit und so gut sich das wollte thun lassen. Man gab ihr nun gute Gesänge; sie ging sie durch und trug sie vor, nicht nur mit ausgezeichneter Stimme, sondern auch nicht ohne Sinn für das, was sie vortrug. Mehrere Vornehme unterstützten den Vater, unter der Bedingung, daß er ihr gründlichen Unterricht im Gesange geben

ließe. Der Vater brachte sie zu einem italienischen Singmeister von Ruf: Paradisi; und dieser nützte ihr vornehmlich durch geregelte Ausbildung ihrer Töne, in Solfeggien und dergl. Nach einiger Zeit zeigten sich aber an dem alten Kastraten gewisse üble Lebensgewohnheiten, die den Vater bewogen, das Mädchen zurück zu nehmen. Und so blieb sie wieder sich selbst und ihrem Fleiß überlassen. Endlich verlangte die Königin sie wieder zu hören. Aber das Kind hatte gereizt, seine Unbeholfenheit, sein wunderliches Wesen hatten lachen gemacht: die Leistungen der angehenden Jungfrau gefielen zwar, doch ließen sie ruhig; und so blieb ihr Auftreten am Hofe, wie in andern vornehmen Kreisen, ohne namhaften Erfolg für ihre Zukunft.

So viel, mehr nicht, und kaum das, wußte Gertrud später von diesem Abschnitt ihres Lebens, bis ohngefähr in ihr sechszehntes Jahr, zu erzählen. Natürlich! Reisen, geigen, und nachher singen: das war das Einzige, was sie vom Leben wahrhaft interessirte: wie hätte sie da auf Anderes so genau achten sollen, daß es ihr im Andenken geblieben wäre? Jetzt nun, da sie in London die Neugier nicht mehr reizte und die Guineen außenblieben, kehrte der Vater mit ihr nach Deutschland, und zunächst in ihre Vaterstadt, zurück. Er hoffte, sie am Hofe angestellt zu sehen. Aber der Landgraf wollte nur Italiener hören. Das Publicum nahm sie mit Aufmerksamkeit und Antheil auf: aber das konnte ihre Existenz nicht sichern, zumal da der eben erst beendigte siebenjährige Krieg die Stadt erschöpft hatte.

Jetzt wendete sich nun der Vater an Hiller in Leipzig. Dieser hatte eben die feststehende Anstalt eines wöchentlichen Winter-Concerts errichtet, und stand ihr als Director vor. Gertruds Vater ersuchte ihn, ihr, wenn sie dorthin käme, zu erleichtern, daß sie bekannt würde und öffentlich zu Gehör käme. Hiller, willfährig zu jeder billigen Dienstleistung, ließ

Vater und Tochter kommen, und mit der Ostermesse 1766 trafen sie ein. Hiller hörte, prüfte, hörte wieder: das ausgezeichnete Talent ward von ihm freudig anerkannt, und auch die drückende Lage, die der Tochter aus der Abhängigkeit von dem ehrlichen, aber an Geist beschränkten und murrsinnigen Vater entstand, blieb ihm nicht lange verborgen. Er schaffte für beides Rath. Er führte die Sängerin erst bei den Freunden seines Hauses und der Tonkunst, dann beim größern Publicum ein: sie fand einstimmigen Beifall. Er trug ihr nun die Stelle einer Sängerin beim Concert mit ansehnlichen Vortheilen an, nahm sie, als sie diese mit Freuden ergriff, in sein Haus, und traf mit dem Vater ein anständiges Abkommen, nach welchem Gertrud diesem lebenslang einen Theil ihrer Einnahme zusicherte.

Hatte Vater Hiller so für ihr Aeußeres gesorgt, so sorgte er nun vielmehr noch für ihr Inneres. Er zuerst verständigte sie über sich selbst. Du bist eine Sängerin von vortrefflicher Stimme und viel Geschicklichkeit — stellte er ihr vor; auch meldet sich in deinen Vorträgen, kaum daß du es weißt und beabsichtigst, etwas von Seele und Charakter. Bleibst du dabei stehen: so wird es dir überall einigermaßen glücken, so lange du jung bist. Aber was dann? Nun sieh': es liegt in dir, du kannst eine große Sängerin, eine wahre Künstlerin werden, wenn du beharrlich willst und die rechten Wege einschlägst. Bist du aber das, dann steht die ganze Welt dir offen, und auch überall die Kasse der Reichen und Vornehmen; und das nicht blos auf die wenigen Jugendjahre. Zwar ist dir der Ort, wo die große Sängerin am glänzendsten wirkt, das Theater — wenn auch nicht verschlossen; doch wirst du da schwerlich jemals deinen eigentlichen Platz finden. Du bist nicht hübsch; von alle dem auch, was sonst auf der Bühne wirkt, vermagst du nichts, und kennst es nicht einmal; selbst dein Körper und seine Haltung ist nicht im Geringsten

ausgebildet. Nun würden wir zwar in alle dem gern nachhelfen, aber es ist bei einem fast siebenzehnjährigen Mädchen damit zu spät, als daß etwas Sonderliches herauskommen könnte. Du mußt eine Concert- und Kammersängerin werden, und, so weit es von dir abhängt, auch bleiben; das heißt aber eine solche, an die man, und das mit Recht, die allergrößten Ansprüche macht, und die besonders Alles, was sie vorträgt — da die Zuhörer durch gar nichts Anderes zerstreuet sind, sondern jede Kleinigkeit bemerken, aufs Allervollkommenste ausführt. Dazu gehört nun zwar erstaunlich viel und es ist ein weiter Weg: aber du kannst es erreichen und ich will dich diesen Weg führen. Du kannst es, denn du zeigst auch Festigkeit und Beharrlichkeit; der Vater sagt, du habest einen Trotzkopf. Hab' ihn; aber wend' ihn auf das, was dir frommt — — Gertrud begriff, entschloß sich, versprach und hielt.

Hillers Unterricht, den sie von nun an genoß, war, wie der einfachste und natürlichste, so auch der zweckmäßigste. Im Singen selbst erstreckte er sich auf Folgendes. Sie mußte, ohne Ausnahme täglich, am frühen Morgen Scala singen, aus voller Brust, durch den ganzen Umfang ihrer Töne, vollkommen rein intonirt und mit allen Modificationen vom Stärksten bis zum Schwächsten, und umgekehrt. Dadurch erweiterten und befestigten sich nicht nur ihre Organe, sondern auch ihre Töne selbst erweiterten und befestigten sich dadurch, so daß jeder, vom tiefsten bis zum höchsten, dem andern vollkommen gleich, und jeder auch so rein ward, daß ihr ein wankender, oder ungleicher, oder unrein intonirter Ton unmöglich schien. Dann lehrte er sie deutlich und wohllautend aussprechen; erst blos Vocale, hernach die Worte. In der Lehre der Harmonie brachte er sie so weit, daß sie jede Unregelmäßigkeit augenblicklich empfand, und darum später sich den Eingebungen des Augenblicks überlassen konnte, ohne Verstöße

besorgen zu müssen. Durch einen jungen Musiker ließ er sie im Clavierspiel bis dahin bringen, daß sie sich selbst begleiten konnte. Studirte nun Hiller mit ihr größere Gesangstücke ein, mit denen sie öffentlich hervortreten sollte: so erklärte er ihr erst den Sinn des Textes und der Musik; hielt nun darüber, daß sie zuvörderst Alles pünktlich so, wie es hingeschrieben war, vortrug: dann aber überließ er sie, was Ausdruck und was Auszierung anlangte, sich selbst, und gab dabei nur Rath, wenn er gefragt wurde. War jedoch das Stück öffentlich vorgetragen, so unterließ er nicht, bei der kleinen, oft ärmlichen Abendmahlzeit bemerklich zu machen und auszulegen, sowohl was vorzüglich gelungen, als was nicht ganz nach Wunsch herausgekommen war. — Alles das hatte nun, bei Gertruds Geist, Talent und wahrhaft erstaunlichem Fleiß, die schönsten Erfolge. Was diesen Fleiß anlangt, so sang sie, unaufgefordert, den Tag fünf, sechs Stunden; und was bei diesen Uebungen ihr sonderlich aufstieß, war es auch nur ein einzelner Gang, das wurde nicht eher verlassen, bis es vollkommen gelang. Mit allem Andern aber, was Hiller und seine Freunde an Gertrud versuchten, wissenschaftlich oder unmittelbar praktisch, zur Bildung im Allgemeinen oder auch für die Welt: damit — das Nothwendigste in einigen neuern Sprachen allenfalls abgerechnet — wollte es wenig vorwärts. Plagt mich nicht, sagte sie; ich will eine Sängerin werden, und weiter nichts. Was brauch' ich da Andres? Und wenn ich je was brauche, so wird sich's ja wohl finden.

So ward für Gertrud ihr Aufenthalt in Leipzig, in Hillers Hause (von 1766 bis 1771), entscheidend. Sie hatte Gelegenheit genug, viele der vorzüglichsten und verschiedensten Werke der Tonkunst, besonders in Kirchen- und Concertmusik, unter ihres Meisters Leitung zu hören, zu studiren, selbst darin zu glänzen: das hob, bereicherte, bildete ihren Geist, erweiterte und veredelte ihren Geschmack; es mangelte ihr auch

nicht an Veranlassung, fremde Virtuosen kennen zu lernen, und von heimischen, auf einige Jahre mit einer liebenswürdigen und höchst anmuthigen Nebenbuhlerin — mit Corona Schröter*) — oder, worauf sie sich wunderlich genug capricirte, mit trefflichen Instrumentisten zu wetteifern; dies reizte ihr Bemühen und mehrete ihre Geschicklichkeit. Vorzüglich waren es Hasse's, Graun's, Benda's, Jomelli's und Pergolesi's Werke, die sie hier genau kennen lernte und in denen sie auftrat; doch auch Durante, Sacchini, Porpora, Caldara u. A. blieben ihr nicht fremd. Den Pergolesi, wegen seines Hanges zur Sentimentalität, wofür ihr der Sinn nicht aufgegangen, vielleicht auch nicht verliehen war, liebte sie nicht sonderlich: Hasse'n aber (wie Hiller) am meisten. Letztes wohl, weil er — seine bekannten großen Vorzüge als Künstler unerwähnt — seine Arien, Duette und dergl. edel und in die Breite, aber sehr einfach entwarf und noch einfacher begleiten, mithin fähigen Sängern hier ein weites, freies Feld zu eigener Bearbeitung offen ließ. Dies benutzte nun Gertrud, seit der Geist eigener Erfindung sich in ihr zu entwickeln anfing, unter ihres Meisters Leitung, aufs Trefflichste. So hat man sie

*) Corona Schröter, nachherige Hof- und Kammersängerin in Weimar, ward gleichfalls von Hiller ausgebildet, und war einige Zeit seine Hausgenossin und Sängerin des Concerts. Es ist dieselbe, die Göthe hernach auf dem Privattheater des Herzogs von Weimar seine Mariane, seine Iphigenie u. A. zuerst darstellen ließ, denn „jede Muse war ihr hold" — und die er, als Corona, in mehrern seiner Gedichte verewigte. (Es ist wohl nie eine Sängerin schöner, bezeichnender und wahrhaft ehrenvoller besungen worden, als sie, z. B. in dem Gedicht: auf Miedings Tod.) — In späten Jahren, wo sie sich längst in ein stilles, häusliches Leben zurückgezogen hatte, doch ungeschmälert des, ihr selbst, wie jedem Beobachter, wohlthuenden Antheils von ganz Weimar genoß, habe auch ich sie persönlich kennen gelernt und gedenke noch jetzt, nach mehr als dreißig Jahren, mit Hochachtung gegen sie und mit Freude der in ihrer geistvollen, zart-sittigen Unterhaltung verlebten Stunden.

Hauptarien Hasse's nach und nach sechs- bis achtmal öffentlich vortragen hören, mithin, da diese Arien, nach damaliger Sitte, zwei Hauptabschnitte hatten, deren erster stets wiederholt wurde, diese ersten Abschnitte zwölf- bis sechszehnmal: und nie hat sie sich dabei blos wiederholt; nie auch bei ihren Ausschmückungen vom Ausdruck und Styl des Stücks sich entfernt — als über welches letztere, wenn es von Andern geschahe, Vater Hiller noch in hohen Lebensjahren aus der Haut fahren wollte. Auf diese Weise machte Gertrud, und machten früher alle große Sänger, ihre hohe Schule; und so traten sie aus ihr heraus in die, mit Achtung aufmerkende Welt. Verweilen wir bei dieser Betrachtung der Vergangenheit und vergleichen damit die Gegenwart: so entgeht uns schwerlich die Bemerkung, daß der Gesang damals wahrhaftig eine Kunst war, jetzt nur, (kaum mit einigen Ausnahmen) eine, wenn auch erstaunliche Geschicklichkeit ist; daß durch ihn damals das Publicum innerlichst befriedigt sein wollte, jetzt nur möglichst aufgereizt und ergötzt sein will. —

In der vorhin angedeuteten Art trug nun Gertrud erhabene und lebhafte Stücke vor: sanftere und innige damals noch weniger gern und weniger vorzüglich. Diese waren der Antheil der seelenvollen, anmuthigen Corona. — Um jenes zu vermögen, bedurfte sie, außer dem schon Angeführten, auch noch des ausgezeichnetsten Organs, und der größten Beugsamkeit und Geläufigkeit der Stimme. Das erste besaß sie; die zweite machte sie sich zu eigen. Organe, wie das ihrige, werden vom Schicksal höchstselten verliehen, und wir haben nur erst in unsern Tagen wieder ein ähnliches, obschon in weit geringerem Umfang der Töne, an Madame Catalani kennen gelernt. Ohne im Geringsten scharf oder schreiend zu sein, war Gertruds Stimme so kraftvoll und volltönend, daß man sie unter dem stärksten Chore, begleitet von Trompeten und Pauken, noch unterscheiden konnte. Von dieser Stärke ver-

mochte sie bis zu einem so leisen und doch deutlichen Tone durch alle Abstufungen herabzusteigen, daß z. B. in Sätzen mit einem obligaten Instrumente, der Spieler kaum wußte, woher den Ton nehmen, der den übrigen nicht überstimmte und doch deutlich gehört würde. Und mit dieser Fähigkeit beherrschte sie damals die weite Region der Töne (wie der Musiker sich ausdrückt) vom ungestrichenen G bis zum dreigestrichenen E. — Jene Beugsamkeit und Geläufigkeit sich zu erwerben, setzte sie nun ganz vorzüglich den oben erwähnten Trotzkopf auf. Was sie sich an Schwierigkeiten zu ersinnen wußte, das übte sie in Einsamkeit unablässig, bis Brust und Kehle es mit größter Sicherheit und Leichtigkeit hervorgehen ließen, als wär' es ein bequemes Spiel; und was sie sich nicht selbst zu ersinnen vermochte, das merkte sie sich aus den Concerten und andern Solo's der besten Instrumentisten, die damals Leipzig besaß, vorzüglich des Flötisten Tromlitz, und der Violinisten Göpfert und Berger. So haben diese drei achtbaren Männer durch ihr fertiges, ausgezeichnet nettes und zierliches Spiel, ohne ihr Wissen und Wollen, vielen Einfluß auf die Ausbildung der Sängerin zur Virtuosin gehabt; denn was ihnen Gesangmäßiges auf ihren Instrumenten am schönsten gelungen war, das ahmte Gertrud singend nach, bis es ihr gleichfalls zum schönsten gelang. — —

Also zeigte sich Gertrud in ihren letzten Jahren in Leipzig (1770 und 1771); und es ist Zeit, daß wir endlich wieder zu den Ereignissen ihres Lebens zurückkehren. Eine kleine Episode, die in das vorletzte Jahr fiel, mag uns hinüberhelfen.

Der Kurfürst von Sachsen und sein hohes Haus hatten damals den alten Gebrauch, während der Messen Leipzig zu besuchen, noch nicht ganz aufgegeben. Da Concerte zu den Feierlichkeiten gehörten, womit die Stadt ihre hohen Gäste zu unterhalten suchte, so war auch Gertrud denselben bekannt und von ihnen nach Verdienst ausgezeichnet worden. Das

nun eingeführte, dem Fürstenhause, wie dem ganzen Lande, nur allzunothwendig gewordene System möglichster Oekonomie hatte auch alle Kunstinstitute der frühern, glänzenden polnischen Zeit, namentlich das Theater, und am meisten die kostbare italienische Oper, sehr beschränkt; Hasse selbst und seine damals weltberühmte Faustina*) hatten sich nach Venedig zurückgezogen: es war sehr still am Hofe geworden, und die ihn früher in seinem Schimmer und Geräusch gekannt hatten, fanden ihn einsam. Letztes vielleicht Niemand mehr, als die verwittwete Kurfürstin, Maria Antonia, die nicht nur der Mittelpunkt der ehemaligen Feste gewesen, sondern auch eine eifrige Freundin jener Künste war, durch welche diese verherrlicht worden. (Sie übte Malerei und Tonkunst mit bedeutender Geschicklichkeit sogar selbst aus.) Diese Fürstin suchte nun von vorzüglichen Künstlern wenigstens die zu erhalten oder zu gewinnen, die sich den jetzigen Verhältnissen bequemen wollten. Eben fehlte es der Oper an einer ausgezeichneten ersten Sängerin: Maria Antonia dachte an Gertrud, und ließ sie veranlassen, nach Dresden zu kommen, um sich in der Hauptrolle einer Hasseschen Oper zu versuchen. Gertrud war ein und zwanzig Jahr' alt, hatte nie eine Bühne betreten, nie etwas in und an sich ausgebildet, was diese verlangt, ja selbst die Haltung und Bewegung, wie vielmehr das Auszieren und Geltendmachen ihrer Person, in hohem Grade vernachlässigt, so daß sie, nach Hillers Ausdruck, weder gehen noch stehen konnte. Das wird gut werden! sagte Vater Hiller. Man muß Alles versuchen! meinte Gertrud. — Sie reisete ab, kam an, wurde der verwittweten Fürstin vorgestellt, und diese sahe sogleich, woran es fehlte. Sie erbarmte sich ihrer, ließ ihr nachhelfen, wie weit das in so kurzer Zeit möglich

*) Das Leben und Wirken dieser großen, einflußreichen Frau habe ich beschrieben im 1. Bande der Auswahl meiner Schriften, Züllichau bei Darnmann.

war — das heißt freilich: nicht weit — und verstattete sogar, daß sie Hauptscenen und entscheidende Situationen auf ihren Zimmern vor ihren Augen probirte. Gertrud trat nun auf und kehrte dann reichlich belohnt nach Leipzig zurück. Neugierig empfingen sie die Freunde: „Nun, wie ists gegangen in Dresden?"

Ach, was weiß ich! antwortete Gertrud.

„Du hast doch gefallen?"

„Sie sagen's. Sie haben an mir gerenkt und gerückt; hernach haben sie mich angeputzt, wie einen Haubenstock; und endlich haben sie mich hinausgeschoben. Da bin ich denn hingetreten und habe gesungen. Ich mag mich wohl auch wie ein Haubenstock ausgenommen haben als Königin Semiramis!"

„Nun, man hatte dir ja wenigstens das Nöthigste eingelernt, was du thun und wie du dich benehmen solltest" —

„Freilich! ich wußt' auch allemal, wie es hätte sein sollen, wenn ich abgegangen war". —

Gertruds Ruf fing nun an, sich weiter zu verbeiten. Man sagte auch dem Könige Friedrich dem Zweiten von Preußen von ihr. Dieser Monarch begann nach dem siebenjährigen Kriege, seit er nicht mehr selbst Flöte spielte, gegen Musik überhaupt, und auch gegen seine Musiker, gleichgültig zu werden. Da er in dieser Kunst früher seine liebste Aufheiterung gefunden, und die Lücke mit nichts ersetzt ward, so kehrten gewisse mißmuthige, Andern oft schwierige Stunden bei ihm öfter wieder, als ehedem. Man glaubte, diesem abzuhelfen, wenn man die alte Musikliebe in ihm wieder erwecken könnte. Man trauete dem Gesange Gertruds zu, er würde hierzu förderlich sein: darum sagte man dem Könige von ihr, und suchte ihn zu bewegen, sie in Dienste zu nehmen. König Friedrich verachtete die deutschen Sänger, wie die deutschen Dichter, obgleich er so wenig jene gehört, als diese gelesen hatte; ja, er verglich die ersten mit seinem Leibroß, wenn es

wiehere. Er verwarf den Vorschlag. Endlich aber bewog man ihn doch, Gertrud einmal zu hören. So ward sie nach Berlin berufen. Sie kam an; und nach einigen Tagen holte man sie nach Potsdam ab, um in einem jener berühmten Kammer-Concerte des Königs, wo dieser früher selbst Flöte gespielt, zu singen.

Gertrud wurde in den Concertsaal geführt und an das kleine Sängerpult neben dem Flügel gestellt. Sie sah den König sitzen, dem Flügel gegenüber. In sich geduckt heftete er das durchdringende Falkenauge auf sie: sie stand ruhig da. Sich ihm zu nähern, wagte sie nicht; da er aber fortwährend den Blick auf ihr haften ließ, führte sie der Concertmeister, Franz Benda, der seines Gebieters Art kannte, ihm etwas näher. „Sie will mir 'was vorsingen?" sagte der König in seinem hohlen, trocknen Ton. „Wenn Ew. Majestät befehlen." „Na, sing' sie!" — Gertrud, ihrer Sache gewiß, sang ohne alle Furcht. Auf den Rath einiger dabei interessirter Männer hatte sie eine der größten Arien Grauns gewählt, den der König geachtet, ja geliebt hatte. Er kannte die Arie und hörte aufmerksam zu. Als sie geendet, sagte er freundlicher: „Sie hat das gut gemacht. Kann sie auch von Noten singen?" Er meinte, vom Blatt: a prima vista; und Gertrud verstand es auch so. Sie antwortete getrost: Ja. Hierauf holte der König selbst eine der schwierigsten Bravour-Arien, gleichfalls von Graun, die der Sängerin nicht bekannt sein konnte. Er schlug die Partitur auf, indem er sagte: „Die Arie ist gut. Das da" — er wies auf einige lange, künstliche Rouladen — „das ist dummes Zeug: aber wenn's gut gesungen wird, so klingt's doch hübsch. Da! sing' sie!" — Er gab die Noten hin; die Stimmen wurden aufgelegt, das Ritornell begann. Gertrud sang, und, wie sie später sagte, wenigstens ohne Fehler. Als sie geendigt, sagte der König: „Ja, sie kann singen." Dann erkundigte er sich mit einigen

Worten nach ihren Verhältnissen, worauf Gertrud einfach und furchtlos Antwort gab, und nun entließ er sie.

Gertrud wurde in den nächsten Wochen öfters nach Potsdam geholt und sang vor dem Könige. Dann wurde ihr angetragen, in seine Dienste zu treten, und, als sie dies mit Freuden ergriff, ihr ein Jahrgehalt von dreitausend Thalern auf Lebenszeit bestimmt. Sie behielt sich eine Reise nach Italien vor, ihre Ausbildung zu vollenden: König Friedrich entschied aber: Sie soll hier bleiben; dort wird sie jetzt auch nichts mehr lernen.

So war nun ihre Existenz gesichert; ihre Lage ehrenvoll, gar nicht beschwerlich, und, nach damaligen Verhältnissen, auch sehr vortheilhaft. In ihrer Kunst fand sie fortwährend Freude und Genuß, auch Beschäftigung und Nahrung, indem sie neben den großen Sängern, Concialini und Porporino, aufzutreten und ihnen im Adagio — bis dahin nicht ihre Stärke — nachzueifern hatte; der große König schenkte ihr beharrlich Beifall und zeichnete sie aus; das Publicum ging ihr mit Achtung und Huldigung entgegen, und ihr Gehalt wurde nach einiger Zeit verdoppelt. So würde sie ein höchsterwünschtes, würdiges und zufriedenes Leben geführt haben, hätte nicht ihre Stunde als Weib, zwar ziemlich spät, aber darum nur desto entscheidender, geschlagen. Sie hatte bis dahin an Männern gar kein, oder doch nur ein flüchtiges Interesse genommen; sie mochte sich in näherm Verhältniß zu ihnen nicht einmal denken, spottete über Verbindungen aus hinreißender Neigung, nahm scherzende Neckereien älterer Freunde mit Unmuth und Trotz auf; daß sie ein Herz besitze, das heiß lieben könne, dessen ward sie sich nur in ihrer Kunst bewußt. Jetzt nun, in ihrer glänzenden, sehr vortheilhaften Lage, ward sie ein Gegenstand der Speculation für Mehrere, die ihr Glück durch sie machen wollten: kurz und gleichgültig wies sie aber jeden Antrag zurück, bis sich ihr, in gleicher

Absicht, Herr Mara, aus der Privatkapelle des Prinzen Heinrich von Preußen, näherte: nun war sie, wie mit Eins, verzaubert und umgewandelt.

Mara war nicht älter, als Gertrud: ein schöner Mann und ein ausgezeichneter Violoncellist; was er aber sonst noch war, das lag im Argen. Wild, übermüthig, verschwenderisch, ausschweifend, in Leidenschaftlichkeit aus einer Unordnung in die andre versinkend — so kannten ihn Alle, die ihn überhaupt kannten: und er hat später vor aller Welt dies Urtheil so vollgültig bestätigt, daß wir keine Umstände zu machen brauchen, es hier zu wiederholen. Mara, des vertrauten Umgangs mit Weibern nur allzukundig, wie Gertrud solchen Umgangs mit Männern gar nicht, bemerkte bald den Eindruck, den er auf sie gemacht hatte; bestürmte sie nun, wechselnd mit leidenschaftlichen Aufreizungen und herrischer Uebergewalt, und riß so ihre, sonst starke, feste Seele gänzlich an sich. Das Verhältniß blieb nicht unbemerkt, die Absicht war nicht zu verkennen. Man warnte Gertrud: sie achtete es nicht; man sagte ihr von Mara's bisherigem Leben: sie glaubte es nicht; man brachte ihr unwidersprechliche Beweise: „Er wird besser werden!" Selbst König Friedrich, der den Mara kannte und ihr wirklich wohlwollte, ließ sie warnen: es war vergebens; ja, das Entgegentreten Aller schien ihren Widerspruchsgeist mehr aufzuregen und sie im Widerstreben zu befestigen. So kam sie nun (1773, in ihrem vierundzwanzigsten Lebensjahre) beim Könige mit der Bitte ein, sich mit Mara vermählen zu dürfen. König Friedrich nahm das Gesuch mit lautem Unwillen auf. „Sag' ihr," befahl er Benda'n, „sie mag mit dem Kerl machen, was sie will, nur nicht ihn heirathen." Aber Herrn Mara war's gerade um's Heirathen zu thun: jene Bitte ward wiederholt. Der König, der fast überall schnell entschied, verzögerte diese Entscheidung, aus leicht begreiflichen Ursachen seines gnädigen Wohlwollens: das

Gesuch ward zum drittenmal eingereicht und nun zugestanden; Gertrud ward Mara's Frau.

Nun ging Alles schlecht, wie Jedermann vorhergesehen; nur sie nicht. Mara hatte nun Geld die Fülle: er überließ sich seinen frühern Gewohnheiten. Er stand fest durch die unbegrenzte Hingebung und Liebe seiner Gattin gegen ihn: so trotzte er, beleidigte Alle, die neben ihm standen, und zog die Frau mit in seine Händel. Beschwerden über Beschwerden wurden eingereicht: man suchte zu schlichten, man verwies zur Ruhe; aber Ein beigelegter Zwist erzeugte nur mehrere neue.

Gertrud fühlte endlich selbst, so könne es nicht bestehen. Aber was thun? Den Mann umzuändern oder auch nur zu zügeln, das vermochte sie nicht; von ihm zu lassen, gleichfalls nicht: und da sie gegen Aller Warnung das Unheil sich selbst bereitet, wollte ihr Stolz auch, daß sie überall öffentlich des Gatten Partei nahm und durch jedes Mittel, das einer hinreißenden Sängerin zu Gebote steht, für ihn kämpfte. Selbst Mara schien zu bemerken, so könne es nicht bestehen: aber es kam ihm dabei, scheint es, keineswegs ernstlich bei, daß er nur sich zu ändern brauche, so bestünde Alles; vielmehr lag ihm am Herzen, daß seiner Frau in der weiten Welt die Kassen überall offenstehen würden. In letzterm bestärkte ihn noch ein geheimer Antrag von London aus, wo ihr drei Concerte mit 16000 Thalern garantirt und 2000 Thaler Reisegeld angewiesen wurden. So überredete, so nöthigte er die Frau, um ihre Entlassung einzukommen. Sie that es, wie sie Alles that, worauf er bestand. Der König schlug das Gesuch in harten Ausdrücken ab, und jener lockende Antrag mußte abgelehnt werden. Verdruß und Sorge, immer erneuete, brennende Leidenschaft für den, nicht einmal getreuen Mann, und endlich eine unglückliche Niederkunft mit einem todten

Kinde*), warfen Gertrud aufs Krankenlager. Sie erholte sich nur langsam; der Arzt rieth ihr, die böhmischen Bäder zu gebrauchen. Sie suchte an um Erlaubniß: der König entschied: „Freyenwalde ist auch gut!“ Er wußte wohl: war sie über die Grenze, so kam sie nicht wieder. Sie berief sich auf ihren Vorbehalt, als sie in des Königs Dienste getreten, nach Italien zu gehen: er entschied: „Die Mara mag gehen; Er aber bleibt.“ Es war leicht vorauszusehen, daß sie ohne ihn nicht ging. Wieder hergestellt, sang sie, und nur um so rührender; das gesammte Publicum nahm Theil an ihrer unseligen Lage; der König auch, und bewies sich gnädig: aber bei seiner Entscheidung blieb es. Erbittert, voll nagenden Grolls, versuchte sie es nun auf andere Weise.

Der Großfürst, nachherige Kaiser, Paul von Rußland, kam an den Hof; eine große Oper gehörte unter die glänzenden Feste, die ihm der König gab; Gertrud hatte die erste Rolle und sollte vor Allen hervorstechen: am Morgen des Tages, wo die Vorstellung angesetzt war, meldete sie sich krank. Der König ließ sie warnen: sie blieb krank; die Vorstellung hätte unterbleiben müssen, und eine andere Unterhaltung für den Abend anzustellen, war nicht mehr Zeit. Zwei Stunden vor Anfang der Oper erschien ein Wagen vor Gertruds Wohnung, umgeben von acht Dragonern. Ein schnurrbärtiger Hauptmann trat in ihr Zimmer: „Madame, ich muß Sie lebendig oder todt in's Opernhaus liefern.“ — „Sie sehen: ich liege im Bett.“ — „Wenn's nicht anders ist, so nehm' ich Sie mit sammt dem Bette.“ — Da half kein Bitten, kein Widerstreben. Gertrud mußte aufstehen und sich ankleiden. Nun bot ihr der Hauptmann höflichst den Arm, führte sie zum Wagen, setzte sich zu ihr, und lieferte sie in der Opern-

*) Sie hatte hernach noch einmal denselben Unfall: dann ist sie nicht wieder Mutter geworden.

garderobe ab. Unter heißen Thränen ließ sie sich schmücken. Ihre erste Scene kam: sie trat heraus, sang matt und schwach, Alles nur, wie's eben in der Partie vorgeschrieben war. Eben so die folgenden. Aber der fremde Fürst, meinte sie, müsse auch erfahren, was sie vermöchte; und so bot sie, eben in ihrer letzten Arie vor dem Finale der Oper, ja eben in den letzten Takten derselben, bei der Haupt-Fermate, alle ihre Kunst und Kraft auf zu einer weitausgeführten Cadenza, dergleichen Niemand noch gehört haben wollte. Gertrud schloß diese Cadenza mit einem so lang ausdauernden, vom leisen bis zum stärksten, vom langsamen bis zum schnellsten Wechsel der beiden Töne gesteigerten, in gleichem Verhältniß wieder abnehmenden und endlich ersterbenden Trillo, daß der Zuhörer, neben dem Entzücken, zugleich die Angst fühlte, es möchte ihr die Brust zersprengen. Der Großfürst selbst stand auf und applaudirte, zur Loge herausgebeugt; das gedrängt angefüllte Haus folgte mit donnerndem Jubel. —

Aber so, bittern Groll im Herzen, Unfrieden und Leidenschaftlichkeit im Hause, gezwungen, Andere erfreuen zu müssen — und mit dem Könige, der vor nicht langer Zeit zweimalhunderttausend Oestreicher Herr geworden und nun von der ganzen Welt gescheuet zu werden gewohnt war — mit diesem in offener Opposition: so konnte es vollends gar nicht bestehen. Da man die Verhältnisse zu ändern schlechterdings nicht vermochte, hätte man freilich ihnen gemäß *sich* ändern müssen; das wollte man aber nicht: so suchte man sich ihnen zu entziehen. Mit Gewalt war das nicht möglich: so hoffte man, es mit List zu erreichen. Man beschloß eine heimliche Flucht: in einem Staate, wo die Verhinderung der Desertion, wenigstens von Seiten des Militairs, systematisch organisirt und aufs pünktlichste eingeübt war, ein abenteuerlicher Plan. Gleichwohl führte das Paar ihn aus. Es ward aber auch, wie leicht abzusehn, gar bald eingefangen und zurückgebracht.

König Friedrich, das unglückliche Weib nicht härter strafen zu müssen, ließ nicht untersuchen, in wie weit sie selbst am Entwurfe Theil gehabt, und betrachtete sie wie eine Entführte: den Mann als Entführer aber behandelte er auf gut soldatisch: der Herr Kapellvirtuos ward avancirt zum Trommelschläger eines Füselier-Regiments in einer Festung. Es läßt sich wohl annehmen, daß der König auch durch dies Mittel Gertruden wohl- und aufhelfen wollte; sie sollte sich des Mannes entwöhnen, sollte, frei von seiner persönlichen Einwirkung, zu sich selber kommen; durch seine Erniedrigung vor ihr und dem Publicum sollte sich ihr Selbstgefühl heben so daß sie die Hand böte, von ihm abzukommen.

Diese Absichten des Königs, wenn er sie hatte, blieben an Gertrud unerfüllt; sie hatte sich nun einmal um diesen Mann geschlungen mit allen Ranken und Fasern ihrer Empfindung. Sie war in Verzweiflung; sie kam ein mit den rührendsten Bitten, dem demüthigsten Flehen um die Befreiung ihres Gatten; sie versprach, mit ihm fürder ganz ruhig, blos dem Dienste des Königs zu leben: sie bekam keine Antwort, und Mara blieb Trommelschläger. Endlich versprach sie, um jenen Preis auf die Verdoppelung ihres Gehalts Verzicht zu leisten und mithin um das ihr gleich Anfangs freiwillig Ausgesetzte zu dienen. Dies — nahm der König an und so kehrte Mara zurück. Diese Aufopferung aber für den, der doch nun einmal ihr Mann war, gewann ihr den lebhaftesten Antheil des Publicums, nun auch als Weib. Man gab ihr diesen Antheil auf jede Weise zu erkennen; man überreichte ihr sogar einen Kupferstich, worauf aus der damals beliebten französischen Operette, der Galeerensklave, die Scene dargestellt war, wo die Liebende dem Geliebten die Ketten abnimmt, mit der Unterschrift:

Ame tendre et généreuse,
Tu brisas mes fers. . . .

Auf Mara hatte diese Erfahrung wenigstens den Eindruck gemacht, daß er seinen Uebermuth zurückhielt und öffentliche Händel vermied.

So vergingen einige Jahre: wie traurig für Gertrud! Wie es auch in ihrem Hause nun stehen mochte: welch eine Qual für sie, mit ihren Talenten dem Könige die Zeit vertreiben zu müssen, gegen den sich ihre Verehrung und Liebe nun in Furcht und Zittern verwandelt hatte! vor der Menge aufzutreten — „schön in Kleidern," wie dort Mignon singt — um sie zu erfreuen, indeß ihr das Herz von Unmuth und Schmerzen brach! Ihr ganzes Wesen schien verändert. Sie ward kränklich, oft unwohl; sie flohe die Menschen, und nichts machte ihr Freude, auch ihre Kunst nicht; die leichte Sorglosigkeit, womit sie vorher, einzig um ihre Leistungen als Künstlerin bekümmert, ihre Tage hingebracht hatte, war verschwunden; in ihrem Innern schoß eine gewisse Schärfe und Bitterkeit an, die Andere zurückstieß und diese allmählig ganz entfernte. Gertrud fand nun Alles unausstehlich, und sich selbst dazu: da ist es nicht zu verwundern, daß sie endlich dem Mara beistimmte, als er zum zweitenmal auf eine Flucht sann.

Diesmal fing man's klüger an. Gertrud mit einer Begleiterin sollte allein reisen; Mara wollte in ganz anderer Richtung über die Gränze schlüpfen: in Sachsen erst wollten sie zusammentreffen. So geschah' es, und es gelang. Zwar wurden sie in Dresden vom preußischen Gesandten angehalten, bis er über sie an den König berichtet und dessen Befehle empfangen hatte: aber dieser, der jenes Widerstrebens satt sein mochte, und überhaupt sich nun von der Freundin seines langen Lebens, der Tonkunst, fast gänzlich zurückgezogen hatte, befahl, Gertruden den Abschied nachzusenden. Er soll dabei, hinsichtlich ihres Verhältnisses zu Mara, geäußert haben: Ein Weib, das sich einem Manne ganz hingegeben hat (des

Königs Ausdruck war härter), ist nun einmal wie ein Jagdhund: je öfter mit Füßen getreten, desto anhänglicher — —

Gertrud, nun im Gefühl der Freiheit, ward bald wieder heiter, getrost und gesund. So reisete sie mit ihrem Manne durch die meisten der größern Städte Deutschlands. Ueberall strömte ihr der lauteste Beifall und ein reicher Gewinn zu. Sie hielt sich an den ersten: Mara an den zweiten. Sie hatte geringe Bedürfnisse und brauchte für sich selbst gar wenig: so überließ sie Alles ihrem Manne, und war zufrieden, wenn nur Er es war. Aber er war es selten; je mehr er einnahm, je mehr gab er aus, und in der Kasse war gemeiniglich nichts. Dann wurde er mürrisch und hart gegen die Frau, in der Folge bis zu Mißhandlungen; und sie ertrug Alles. Die Fülle des Geldes stürzte ihn in alte üble Gewohnheiten: sie ertrug auch dies.

Im Jahre 1780 kamen sie nach Wien, wo sie einige Zeit verweilten. Kaiser Joseph beschäftigte sich damals in freien Stunden mit seiner Lieblingspuppe, dem Theater der italienischen komischen Oper; und diese Puppe (Signora Storace ihr Haupt) war eben damals höchstreizend. Für diese Oper eignete sich aber Gertrud in keiner Hinsicht; und so fand sie bei Joseph wenig Unterstützung. Maria Theresia aber, wiewohl in hohen Jahren, und zurückgezogen von der Welt und fast allem Weltlichen, nahm gnädigern Antheil an ihr, und gab ihr sogar, da sie nun nach Frankreich wollte, einen Empfehlungsbrief dahin an ihre königliche Tochter.

1782 kam Gertrud nach Paris. Mit jenem Briefe ward sie sogleich der Königin vorgestellt; und Marie Antoinette, huldvoll und immer anhänglich an deutsche Musik, nahm sie mit freundlichster Herablassung auf, ungeachtet ihr, außer ihrer Kunst, Alles mangelte, wodurch Frauen an solch einem hochgebildeten Hofe gelten. Nachdem sie in Versailles vor der Königin gesungen, den größten Beifall und reiche Be-

lohnung empfangen hatte, kündigte sie ein öffentliches Concert in Paris an. Der ihr vorausgeeilte große Ruf, die gnadenvolle Auszeichnung der damals noch vergötterten Königin, und die Anwesenheit der Todi, versetzte Alles in Spannung. Die Todi galt allgemein, wenigstens in Frankreich, für die erste Sängerin des Zeitalters; und daß sie ihre, in gewissen Fächern wahrhaft bezaubernde Kunst durch Schönheit, Anmuth und die feinste gesellschaftliche Ausbildung unterstützen konnte, was Alles der deutschen Sängerin abging, machte sie für diese, zumal in Paris, zu einer nur desto gefährlichern Nebenbuhlerin. Selbst Gertrud, nachdem sie die Todi gesehen und gehört, war, und vielleicht zum ersten Male, voller Besorgniß. Indeß: der Tag kam, sie faßte sich zusammen, bot alle Kräfte auf, sang, und Alles war entzückt. Gertrud wurde die Mähr der Stadt und ihrer Journale; Paris theilte sich in zwei Parteien, die Todisten und die Maratisten. Nun, fragte die Königin zu Versailles zwei Herren des Hofes, die, wie sie wußte, dem Concerte beigewohnt hatten; welche von beiden ist die größte Sängerin? Ohne Zweifel, die Mara, antwortete der Erste. C'est bientôt dit, (c'est bien Todi) sagte der Zweite, witzig genug. Könnten Parteien unterscheiden, so würden sie leicht gefunden haben, daß beide Künstlerinnen — gleich tausend Dingen, in den Künsten, wie im Leben — gar nicht unter, sondern neben einander zu stellen wären; und daß dann beide vollkommen, ja ohne sich gegenseitig Eintrag zu thun, beständen. Im großartig-einfachen, und im glänzenden Bravour-Gesange übertraf Gertrud die Todi eben so weit, als sie von dieser im innigen, zarten, liebreizenden, übertroffen wurde.

Gertrud blieb dies und das folgende Jahr in Paris. Da aber die Franzosen von jeher nicht sonderliche Freunde von Concerten, und am wenigsten von ernstem Gesange in denselben gewesen — wie sie das auch heute noch nicht sind;

und da auf dem Theater, wie schon Hiller gesagt, Gertruds eigentlicher Platz nie ward: so beschloß sie, weiter zu wandern, und zwar nach England. Hier war jenes, wie alles, ganz anders; hier stand namentlich das große Oratorium und ähnliche Concertmusik — zum Theil durch die entschiedene Vorgunst des Königs und seines Hauses dafür, seit Händels Zeit im höchsten Ansehn und wurde aufs reichste unterstützt: Gertrud aber, nun ruhiger über sich und ihre Fähigkeiten urtheilend, fand, eben für diese Gattung sei sie geeignet, wie keine außer ihr. —

Ehe wir sie aber nach London begleiten, dürfte es gerathen sein, den Blick noch einmal auf ihre häuslichen und Herzens-Verhältnisse zu richten, und dann dies leidige Kapitel so kurz als möglich für ihr ganzes Leben abzuthun, obschon wir damit dem Gange desselben allerdings vorgreifen.

Mara hatte es in Paris, und dann in London, mit seinen übeln Gewohnheiten, und auch im Hause mit der Frau, so arg gemacht, daß sich endlich wohl ihre Neigung von ihm abwenden mußte. Sie trennte sich von ihm, und da sie ihm eine nicht unbeträchtliche Unterstützung auf Lebenszeit zusicherte, ohne Streit. Er zog aus, und, mit seinem Violoncell, wie mit seinen Unarten, in Deutschland umher; wo er dann auch, ziemlich spät, unter traurigen Umständen, sich zu Grunde gerichtet hat. So hatte Gertrud endlich einsehen gelernt, daß dieser Mann nichts werth und der großen Opfer, die sie ihm gebracht, ganz unwürdig war; sie war gewitzigt: doch aber nur für diesen Fall. Selbst noch als ich persönlich sie sahe, im Jahr 1802, mithin in ihrem 53sten Lebensjahre, hatte sie einen wohlansehnlichen Freund und Begleiter von etwa vier und zwanzig Jahren um sich. Er nannte sich Signore Florio, und von seinen Verdiensten ward andern Leuten durchaus nichts bemerkbar, außer, daß er kaum mittelmäßig Flöte spielte. Wir lassen dies Verhältniß mit allen den wunder-

lichen Geschichten, die bald darauf die Berliner zu erzählen wußten; wir lassen auch früheres hiemit Verwandte auf sich selbst beruhen, und ziehen nur zwei kurze Bemerkungen daraus ab, die zur Vollendung des Bildes der merkwürdigen Frau nothwendig scheinen.

Gertrud, wenn sie einmal von einem Manne gewonnen war, gab ihm unbedingt und unbesorgt ihr Alles hin: mithin auch ihre Kasse. So kam es denn, daß in dieser, unerachtet der Summen über Summen, die hineinflossen, — wenn sie ja einmal nachsahe, sich nichts fand; daß ihr auch noch von den Hunderttausenden, die ihr allein England dargebracht, ganz und gar nichts übrig war, als sie den deutschen Boden wieder betrat; daß sie selbst da, z. B. in Berlin, wo ihr zwei Concerte an reinem Gewinn zwischen drei- und viertausend Thalern eingebracht, bei der Abreise noch weniger, als nichts, besaß; daß sie nun, im hohen Alter, zumal da ihr ein Unglück begegnete, das wir zu seiner Zeit erwähnen werden, ungefähr nichts besitzt. — Der öftere Umgang mit Männern gewisser Art, und was sich an solche schließt; so wie die Entfernung besserer Personen von beiden Geschlechtern, die mit solchen Männern kein Verhältniß haben können, noch mögen: dies Beides war wohl zunächst Schuld, daß Gertrud in alle dem, was die gute Gesellschaft lehrt, wozu sie nöthiget, was man aus ihr, selbst ohne es zu wissen, annimmt, gänzlich und in einem Grade zurückblieb, daß es die, welche hierüber nicht im voraus unterrichtet waren, höchstbefremdlich finden mußten. Außer ihrer Kunst, konnte schlechterdings nichts an ihr interessiren, als eine gewisse Treuherzigkeit und Gutmüthigkeit; wenn Einem nämlich nicht eben die Vereinigung dieser großen Beschränktheit mit dem hohen Geiste und tiefen Sinn für ihre Kunst in einer und derselben Person interessant war.

Damit sei dies ganze Kapitel aus Gertruds Leben ab-

geschlossen; und wir fassen nun den Faden seines Verlaufs wieder auf, da, wo wir ihn vorhin fallen gelassen.

1784 ging sie nach London. Ihr Ruf war längst vorausgeeilt: sie wurde aufs ehrenvollste empfangen. Sie besaß den, in Europa nirgends mehr als in England, nöthigen Vortheil, die Landessprache ziemlich fertig zu sprechen; was sie schon als Kind gelernt hatte und nun fleißig übte. Der Prinz von Wallis, jetziger König, ward ihr Beschützer; und Jedermann weiß, was solch ein Schutz eben in England bewirkt. Da der König keine Privat-Musik von einiger Bedeutung hielt, sondern nur die öffentliche, besonders die ihm lebenslang so werthen Oratorien, unterstützte: so trat Gertrud zuerst im Pantheon auf, und gewann, außer dem glänzendsten Beifall, in zwei Wochen funfzehntausend Thaler. Nun wollte kein Concert mehr Glück machen, worin Gertrud nicht sang; auch in den großen Gesellschaften der Vornehmen mußte ihr Gesang schimmern; und da der Engländer gewöhnlich nichts umsonst verlangt, wie nichts umsonst leistet, hatte sie den Rath ihrer Freunde befolgt, und für jedes Musikstück, das sie sang, dreihundert Thaler festgesetzt; die man nun auch zahlte, und oftmals mehr. Weit größern Ruhm aber, und auch nähern Antheil des Volks, erlangte sie durch ihren Beitritt zu den, durch Salomon und Cramer (beides Deutsche) gestifteten und geraume Zeit jährlich veranstalteten, kolossalen Concerten zur Gedächtnißfeier Händels, im ungeheuern Locale der Westminster-Abtei. Hier wurden nur geistliche Oratorien des genannten, in dieser Gattung nie und nirgends übertroffenen Meisters, unter offenkundiger Begünstigung des Monarchen und seines ganzen Hauses, durch eine Vereinigung gleich Anfangs von mehr als zweihundert Sängern und vierthalbhundert Instrumentisten — die aber in der Folge bis an tausend heranwuchs — mit einer Wirkung aufgeführt, wovon einen vollständigen Begriff nur der haben kann, der sie, diese Wir-

kung, an sich selbst erfahren hat. Wie Händel, obschon ein Deutscher, doch als National-Componist betrachtet ward, so wurde dies ganze Unternehmen als ein nationales, und, da sein Ertrag ganz den Wittwen und Waisen verstorbener Musiker bestimmt war, zugleich als ein verpflichtendes Werk der Wohlthätigkeit angesehen: lauter, nicht nur würdige, sondern auch echt-altenglische Ansichten; und sie erzeugten, wie die glänzendste Theilnahme, so eine allgemeine Achtung gegen die Mitglieder, die sich dabei besonders hervorthaten. Unter diesen Mitgliedern war nun Gertrud allerdings — ja, an der Spitze der Sängerinnen, und die Hauptpartien, die Händel gewöhnlich dem ersten Sopran gab, vortragend, war sie, neben den Unternehmern, das hervorstrahlendste Mitglied von allen. Denn hier erst, hier, wie nirgends, weder vor- noch nachher, fand sie den Platz, ihr Vorzüglichstes und Eigenthümlichstes in aller Kraft, Fülle und Wirksamkeit darzulegen: in dem ungeheuern Raume, ihr erstaunenswürdiges Organ; in der Einfachheit und dem Großartigen der Composition, ihre einfache, großartige Singweise; in dem Ausdrucksvollen, Höchstwahren der Erfindungen des Meisters, ihr Auffassen, ihr Durchdringen seines Geistes, seiner Intentionen und seines Styls; hier konnte sie auch an den Tausenden der Zuhörer ihre Fähigkeit erproben, die stets bedeutenden Worte nicht nur in jeder Sylbe Jedem verständlich vorzutragen, sondern auch ihm jedes derselben, und jeden Accent, belebt und eindringlich an's Herz zu legen. Noch heute erinnern sich Männer vom vollgültigsten Urtheil mit Erstaunen und freudiger Begeisterung — z. B. mit welcher Kraft und mit welcher, das festeste, unbedingteste Vertrauen ausdrückenden Größe, sie, in jener berühmten Arie des Händelschen Messias, das oft wiederkehrende: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" — sang, und singend sprach, und sprechend accentuirte, alle Zuhörer zu gleichem Gefühle stim-

mend, und ihre Gemüther mit sich emporschwingend. — Das, eben das, hat, außer der Mara, nie eine Sängerin vermocht, nie eine geleistet: und hier war der Culminationspunkt ihrer Kunst, so wie hier deren glänzendster Triumph war.

Durch diese Productionen — wie gesagt — entzündete sie den Enthusiasmus auch der Menge für sich; und da sich diese Feste jährlich wiederholten, und sie jederzeit mit gleicher Uebergewalt an die Spitze der Sänger trat: so frischte sie diesen Enthusiasmus auch immer wieder auf. Es kam dahin, daß fast kein öffentliches musikalisches Unternehmen mehr begünstigt ward, wenn Gertrud nicht dazutrat: so mußten die Unternehmer diesen Beitritt suchen; und sie, oder vielmehr ihr Kassenführer, schlug ihn zu den höchsten Preisen an. Selbst das italienische Theater mußte sich, wie in jenes Verlangen des Publicums, so in dies der Sängerin fügen.

Indessen bekam sie doch auch, neben den reichsten Belohnungen und größten Auszeichnungen, gewisse alte, wohlbekannte Anglicismen ganz anderer Art zu kosten, und mußte sich im Guten oder Bösen drein finden. Jedermann kennet die in England zum Verwundern consequent durchgeführte, ganz verschiedene Ansicht, Beurtheilung und gesammte Behandlung der Dinge im Abstracten, oder im Concreten. Der Hof, oder die Personen, die ihn ausmachen, selbst die höchsten — welch ein Unterschied in jener Hinsicht! die Regierung, die Verwaltung, oder die Personen, aus denen sie bestehen — welch ein Unterschied! So nun auch, und noch viel mehr, bei weniger hochgestellten Gegenständen; hier, um es kurz zu sagen, in der Meinung der Menge, Alles — Waare; für alle Waare — Geld; für gute Waare — viel Geld: der Inhaber, gleichsam der Lieferant — gar nichts. So nun auch die Sängerin, als personificirte Singstimme, verdient sie's, hochgehalten und reich bezahlt: übrigens, und als Person,

nichts. — Wir führen nur Ein Beispiel an. Gertruds Ruhm hatte sich aus der Hauptstadt in die übrigen großen Städte Englands verbreitet; auch diese wollten sie nun für reiche Belohnung hören. Auch Oxford. Sie kam dahin. In dem ihr bereiteten, möglichst glänzenden Concerte, trat sie mit einem ihrer größten, aber auch anstrengendsten Gesangstücke auf: ein langes Recitativ; die Arie — erst Adagio, in langgehaltenen Noten, dann großes Allegro, im schwierigsten Bravour-Gesange. Die Zuhörer waren entzückt, Gertrud hatte geendet: Da Capo, rief man. Das geht über menschliche Kräfte: thut nichts! Gertrud tritt vor, sich zu entschuldigen: wird nicht gehört! Sie verbeugt sich, giebt durch Gesten die Bitte zu erkennen, ihr nur ein Wort zu verstatten: wird nicht geduldet! Du bekömmst Geld — viel Geld; nun mußt du thun, was wir wollen. Sie thut es nicht: man zischt, man pocht, man schreiet: da kehrt sie sich um und geht. Wie? sie zeigt dem Publicum den Rücken, was selbst, und in keinem Falle, der Schauspieler auf der Bühne darf, sondern sich beim Abgange rückwärts hinausschieben muß, wie er eben kann? Der Lärm wird ungeheuer: sie wartet es ab, indeß ein Instrumentalstück gespielt wird, das man ruhig hingehen läßt. Nun muß sie aber mit der zweiten Arie auftreten. So wie sie erscheint, beginnt der Tumult von neuem, und will nicht enden. Jetzt vermag sie nur mit großer Anstrengung ihrer Empfindlichkeit zu gebieten: indeß läßt sie doch das Orchester das Ritornell der Arie vortragen. So wie sie selbst beginnt, ist Alles still: so wie sie geendet, brichts von neuem los. Jetzt, von verhaltener Aufregung und von Erschöpfung, kann sie sich nicht mehr auf den Füßen halten; sich wieder umzukehren und zu gehen, darf sie nicht wagen: ein Stuhl steht eben da; sie setzt sich. Das war aber eine neue Beleidigung: was dient, muß stehen. So wird sie nun solenniter ausgepocht. Nicht genug; sondern Tags darauf bekömmt sie vom

Kanzler der Universität, Herrn Doctor Chapman, die förmliche Weisung, die Universität Oxford nie wieder mit ihrem Gesange zu behelligen; und die Zeitung enthält folgenden Artikel: „Die Ungezogenheit der Mad. Mara hat schon hin und wieder Klagen erregt: da aber die Oxforder ihre Lehrer geworden sind, so ist sie jetzt auf dem Punkte, an ihre Erziehung die letzte Hand zu legen." Gertrud ließ zur Antwort einrücken: (denn die Zeitung — ja, diese muß frei sein!) „Ein Anfall von Pleuresie, der mich bereits in Berlin betroffen, verbietet mir, wie anhaltendes Singen, so langes Stehen. Und da mir noch nirgend eine positive Verordnung über das Stehen oder Sitzen zu Gesicht gekommen: so glaub' ich eine eben so rücksichtslose, als ungerechte Behandlung, wie ich sie hier erfahren, nicht verdient zu haben. Dem Herrn Doctor Chapman bleibt mein Mitleid.*)" — —

---

*) Selbst Joseph Haydn, obgleich überall berühmt, überall verehrt, und in England gleichfalls, mußte hier Aehnliches schmecken. Bekanntlich hatte ihn Salomon zu den großen Concerten nach London unter der Bedingung berufen, für jedes derselben etwas Neues zu schreiben, und dies selbst aufzuführen. Wir verdanken diesem Verhältniß zwölf seiner schönsten Symphonien. Als der große Meister im ersten dieser Concerte in's Orchester trat, die Direction zu beginnen, standen die Mitglieder, ohne sich zuvor besprochen zu haben, im Gefühle der Hochachtung und Liebe auf. Das geschahe sonst nur, wenn der König oder die Seinigen in die Loge traten; wie wäre es hier zu dulden gewesen? Das Publicum pochte, lärmte, und schrie sogar: „Fiedler! Fiedler!" bis jene Männer erschrocken sich wieder gesetzt hatten und Haydn den ersten Accord ertönen ließ. — Eine der allerhöchsten Personen sandte Salomon zu Haydn mit dem Verlangen, ihr Clavierstunde zu geben. Haydn sahe den Freund groß an: „Ich? Ich bin ja gar kein Clavierspieler. Und Stunden geben?" — Ich beschwöre Sie, versetzte Salomon, der örtlichen Dinge vollkommen kundig — lehnen Sie es nicht ab; sonst wird's ruchbar, und dann ist's mit unserm ganzen Unternehmen, ja mit Ihrer gesammten hiesigen Existenz, am Ende. Verlangen Sie zur Entschädigung, was Sie irgend wollen; stecken Sie das Geld in die Tasche; fahren Sie

So verflossen Gertruden vier Jahre in England: jetzt wünschte sie, endlich auch Italien zu sehen. Auf erlangten Ruf reisete sie 1788 zum Karneval nach Turin, und sang hier mit dem größten Erfolg vor dem Hofe, und, in der Oper, vor dem Publicum. Im folgenden Jahre trat sie in Venedig auf, und hier bereitete man ihr einen so festlichen Triumph, wie einer Königin. Gleichwohl fühlte sie, die italienische Oper (und andere, als Opern-Musik, liebte schon damals der Italiener nicht mehr) sei doch nicht eigentlich ihr Wahlplatz; Neckereien der feinen und neidischen italienischen Rivalinnen kamen dazu; und, was vielleicht, wenn nicht für sie, doch für den Gefährten, das Entscheidendste war — wie reich auch die Belohnungen ausfielen, so gab es hier doch nur Scudi, statt der englischen Guineen: da kehrte sie 1790 wieder nach London zurück, von wo sie nur, eingegangenen Verträgen gemäß, zum folgenden Karneval nochmals nach Venedig ging.

Sie reisete diesmal durch Frankreich zurück. Wunderbar traf sich's, daß, als sie durch eine der Hauptstraßen von Paris fuhr (im Herbst des Unglücksjahres 1792), sie in einen Volksauflauf gerieth. Geängstet ließ sie den Begleiter durch das Wagenfenster fragen, was es gäbe? Mit frechem Jubel, als verkündigte er ein Volksfest, rief ein Kerl die Antwort: „Wir bringen die Königin in den Tempel!" (das Kriminalgefängniß) — die Königin — sie, die Gertrud zuletzt im her-

---

zur gesetzten Stunde hin, und sein Sie ganz gewiß, es wird ohnehin nichts draus und soll nur so heißen. — Haydn folgte. Das erstemal befahl man, ihn einzuführen, sprach eine Viertelstunde mit ihm aufs Gnädigste, und entließ ihn. Die sämmtlichen übrigen Stunden ließ man ihn im Vorzimmer zubringen, wo sich Haydn gar nicht übel befand, indem fast jeder der Anwesenden sich beeiferte, ihn zu unterhalten. Bei seiner Abreise erhielt er, außer der ausbedungenen reichen Entschädigung, noch ein schönes Geschenk für die, als Claviermeister treu geleisteten Dienste.

zenbesiegenden Glanze der Schönheit, Huld und Anmuth, umschimmert von aller Herrlichkeit, die die Welt giebt, gesehen hatte! Von Schrecken und Schmerz überwältigt, stieß sie einen lauten, damals fast gefährlichen Schrei aus, und ein Grauen durchschauderte sie, von dem sie sich lange nicht erholen konnte.

Ihr nunmehriger Aufenthalt in London war eine Fortsetzung des vorherigen. Der Antheil des Publicums; die Anerkennung, die Belohnung ihrer Vorzüge als Sängerin blieben sich, kaum die letzten Jahre abgerechnet, gleich: und das wäre, bei einem Aufenthalte von zehn Jahren an einem und demselben Orte — denn so lange blieb sie nun ohne alle Entfernung daselbst — ein neuer Beweis für die Größe dieser Vorzüge, wenn es dessen erst noch bedürfte. Ohngefähr mit ihrem funfzigsten Lebensjahre, mithin so spät, als höchstselten bei einer Sängerin, begann die Natur ihre Uebergewalt über die Fähigkeiten, welche sie verliehen, geltend zu machen; Gertruds Stimme ward beträchtlich schwächer: aber da sie es in gleichem Verhältniß aller Töne ihrer vielumfassenden Scala wurde, und am Klang, mit der Vollkraft und dem Silberlaut nicht auch das Wohlgefällige verlor; da alle übrigen Vorzüge der Sängerin ihr blieben und von ihrer Erfahrenheit nur anders und auf Anderes angewendet zu werden brauchten: so blieb sie auch jetzt noch eine bewundernswürdige, und, war das Locale nicht größer, als der jetzige Grad ihrer Kraft es verlangte, eine hinreißende Künstlerin. Nun waren aber die Räume, wo sie bisher in London geglänzt, nicht solche beschränkte; die Uebermacht, die sie eben dort in ihrem Gesange über die Gemüther ausgeübt, war großentheils auf die imponirende Kraft und Fülle der Stimme gegründet; zurücksteigen wollte sie wohl, da sie es mußte: aber sie wollte das nicht an dem Orte, der sie auf ihrer höchsten Höhe zu sehen gewohnt war. Und so beschloß sie 1802 London zu verlassen und sich über Frankreich in das deutsche Vaterland zurück zu begeben. Noch beim Ab-

schiede gaben ihr die Londoner Musikfreunde einen Beweis ihrer beharrlichen Achtung und Theilnahme: ihr letztes Concert war so besucht, daß es ihr gegen siebentausend Thaler eintrug.

In Paris ging man, aus Hinsicht auf ihren Ruf, vom Gewöhnlichen ab und überließ ihr das große Operntheater zu einem Concerte. Das Haus war gedrängt voll; aber hier war man die schreienden Stimmen einer Maillard und anderer Sänger dieser Bühne gewohnt; da schrieb denn der damals berüchtigte und gefürchtete Géoffroy in seinem Journale: „Madame Mara hat vortrefflich gesungen; kein Zweifel: nur hat kein Mensch Etwas gehört."

Auf ihrer Reise durch Deutschland fand sie überall das ehrenvollste Entgegenkommen, und eine, für dieß Land, ganz ungewöhnlich reiche Belohnung. Frankfurt, Gotha, Weimar, waren Stationen, wo sie verweilete und sich hören ließ. Von da kam sie (im Februar 1803) zu uns nach Leipzig, und hier lernte auch ich sie kennen. Da wird es mir erlaubt sein, hab' ich auch nichts eben Wichtiges zu berichten, etwas umständlicher zu Werke zu gehen.

Gertrud kam den Abend an: schon am Morgen füllten sich ihre Zimmer, zunächst mit jenen der ausgezeichnetsten Männer der Stadt, die sie vor fast vierzig Jahren gekannt, geachtet, lieb gehabt, und durch ihre Kunst frohe Jugendstunden verlebt hatten. Ich ging zu Hiller'n: er nahm mich mit. Ich, der eifrig gelesen, was zu Gertruds Ruhme geschrieben war, sonst aber wenig von ihr wußte; der ich übrigens um so viele Jahre jünger und unerfahrner war, als jetzt — ich begleitete Hiller'n mit hochklopfendem Herzen und in der gewissen Zuversicht, hier Alles weit anders und herrlicher zu finden, als in der gewöhnlichen Welt. Was würde ich da zu hören bekommen! was für hohe Kunstgespräche würden geführt werden! und welche zarte Wiedererkennungs-Scenen würde ich erblicken! — Hiller ließ seinen Namen nicht melden,

sondern trat gleich ein; ich hinter ihm, erwartungsvoll an der Thür verweilend. Wir fanden die verehrten Männer: Platner, Müller, Felix Weiße und noch einige. Hiller winkte diesen, und stellte sich vor Gertrud hin mit seinem schon vom Alter gesenkten Haupte, sie in einer Mischung von Ernst und Scherz fixirend. „Kennen Sie mich?" fragte er endlich. — „Nein!" — „Was?" rief Hiller. „Du willst mich nicht mehr kennen, Trudel?" — Diese volksmäßige Verstümmelung ihres Vornamens war ihr nämlich in Mädchenjahren höchstfatal gewesen, und man hatte sie damals mit ihr gepeinigt, wenn sie das bewußte Köpfchen aufsetzen wollte. Jene Zeit stand nun bei diesem Worte mit Eins wieder vor ihr. „Hiller! Vater Hiller!" rief sie freudig. „Das will ich mir ausbitten!" brummte der Alte. Nun sahen Beide einander wieder eine Weile an. „Hilf Gott," begann endlich Hiller wieder; „was sind wir alt geworden!" — „Und garstig dazu!" versetzte Gertrud. „Gewiß!" rief Hiller. — Und in diesem Tone ging's fort. Von Empfindsamem passirte gar nichts; gesungen wurde auch nichts; und von den erwarteten hohen Kunstgesprächen kein Wort, weder jetzt, noch in der Folge. Frau Gertrud mochte das Alles nicht; so daß ich auch ihren ersten Ton nicht früher als in der Probe zum öffentlichen Concert zu hören bekam. Das hätte noch Alles hingehen mögen; aber, was sie sprach, das brachte sie — (wie hätte sie, nach so langer Abwesenheit von dem, erst zeither in dieser Hinsicht verfeinerten Deutschland, anders gekonnt?) — sie brachte es in den gemeinsten Redensarten und im breitesten Dialekte vor: dieß vornehmlich übergoß mich mit eiskaltem Wasser, und, eingeweichten Fittigs, konnte ich lange nicht wieder empor. — Wie ich sie übrigens fand? Als Frau —: ich kann es nicht bestimmter andeuten, als — da nämlich, wo sie sich nicht zusammennahm, um einigermaßen zu repräsentiren —: der Gestalt, der Haltung, der Gesichtsbildung, der Richtung und Art

der Rede, der Auffassung und Behandlung der Menschen und Dinge, so wie dem gesammten Benehmen nach, wie eine treuherzige, rührige, doch gemächliche, getrost auf sich selbst beruhende, um Andere und um Anderes vollkommen unbekümmerte Pachtersfrau aus Thüringen, oder sonst einer wohlhabenden doch keineswegs feinen Provinz. Nun aber: als Sängerin —! Sie schien den einfach-grandiosen, unverzierten Gesang, der Alles will durch Ton, Nachdruck und Ausdruck; den Gesang, mit welchem sie besonders Händels Werke vorgetragen hatte, aufgegeben zu haben*): es ist ihr zuzutrauen — nicht, als ob sie damit nur der Mode huldigen wollen, die schon damals anfing, dem höchstgeläufigen, reichverzierten, im Detail superfein ausgebildeten Vortrage allen Preis zuzugestehen, sondern, weil sie sich bewußt war, daß, jene frühere Gesangsweise befriedigend auszuführen, ihre Stimme an Kraft und Klang nicht mehr ausreichte. Sie war auch wirklich ziemlich schwach, diese Stimme: doch für unsern Saal, der höchstens achthundert Menschen faßt, und akustisch vortrefflich gebauet ist, noch stark genug; und da sie der feinsten und zartesten Abstufungen bis in das Leiseste fähig war, und selbst bei diesem überall deutlich und vernehmbar blieb; da sie in vollkommen gleichem Verhältniß, dem Klange und der Stärke nach, den noch immer weiten Umfang der Töne, vom ungestrichenen B bis zum dreigestrichenen D, angab: so ward ihre Schwäche nur von denen mit Bedauern bemerkt, die sie ehedem in ihrer Stärke und Vollkraft gekannt hatten. Auch das Bedeckte derselben (wie der Musiker sich ausdrückt), das an die Stelle des ehemaligen hellen Silberklanges getreten war, schadete ihr bei Andern nicht, und gab sogar den sanftern

*) An andern Orten, und in Privatzimmern, soll sie, selbst später noch, auch hiervon herrliche Proben abgelegt haben: ich will es nicht zweifelhaft machen, aber bei uns that sie es nicht, obgleich sie darum gebeten wurde.

Gängen einen eigenen, mildern Reiz. Mit dieser Stimme nun, und in jener, vorhin angedeuteten, höchstgeläufigen und für alle Feinheiten, sowohl des Ausdrucks, als des Schmuckes, auf das Vollendetste ausgebildeten Weise, sang sie so, wie wir nichts Aehnliches, bis auf Madame Catalani — von dieser aber zugleich mit großer Kraft, obschon in weit geringerem Umfang der Töne — gehört haben. Klüglich hatte Frau Gertrud, um Alles, was ihr jetzt noch zu Gebote stand, nach eigener Phantasie, eigenem Geschmack und reicher Erfahrung, aufs Beste darzulegen, Compositionen gewählt von ziemlich unbestimmtem Charakter und ganz einfacher Begleitung. Sie trug nämlich vor: eine lange, figurenreiche Arie von Andreozzi, und eine kleinere, die ihr Begleiter, Herr Florio, in der etymologischen Bedeutung des Worts, „componirt" hatte — wo er nun auch mit dem matten Tone seiner Flöte obligat auftrat, und Gertrud, mit eben so großer Geschicklichkeit, als Gefälligkeit, ihre Stimme wunderbar mit diesem Tone verschmolz. Zuletzt gab sie noch die Haupt-Scene und Arie der Zenobia, aus Anfossi's Oper gleiches Namens. Bei dieser bekamen wir auch ihren höchstedlen und vollendeten Vortrag des Recitativs zu vernehmen: in der Arie aber wollten, gegen das Ende, die körperlichen Kräfte nicht mehr ausreichen. —

Von uns ging sie nach Berlin. Auch hier fand sie, neben der allgemeinen Theilnahme, noch mehrere Freunde von ehedem. Vornehmlich beschäftigte sich, zu ihrem großen Vortheile, der alte Friedrich Nicolai, von jeher ein eifriger Musikfreund, gar vielfach um und für sie. Er verjüngte sich in langwierigen Reden von der guten, alten Zeit, wo die Mara und die allgemeine deutsche Bibliothek so viele Freunde und Verehrer gefunden hatten. Gertruds Concerte wurden überzählig besucht und reichlich vergolten. Eines aber hätten die Freunde ihr nicht zumuthen, oder sie hätte ihnen darin nicht nachgeben sollen: aber Nicolai, wie er nun war — hatte er

sich einmal etwas in den Kopf gesetzt, so ließ er nicht ab; durch unaufhörliches Wiederkommen, immer auf denselben Fleck, drang er endlich durch, wie Regentropfen durch gleiches Verfahren endlich selbst durch den Stein. Sie sollte nämlich, bei einer feierlichen Aufführung des Todes Jesu von Ramler und Graun, die erste Sopranpartie übernehmen, und da vor allem „den göttlichen Propheten" singen, wie vor mehr, als dreißig Jahren. Sie gab endlich nach und sang. Aber das fiel nicht sonderlich aus, und konnte ja nicht sonderlich ausfallen. Abgerechnet, daß die Arien dieses Werks, Erzeugnisse des Zeitgeschmacks um 1750 (die Chöre, und im Wesentlichen auch die Recitative, stehen über jedem Zeitgeschmack), bei so ganz veränderter Richtung in neuerer Zeit, selbst die nicht mehr befriedigen können, die ehedem ein volles Genüge darin fanden, und sich nun einbilden, das werde auch jetzt noch so sein, wenn sie nur recht vorgetragen würden — dieß abgerechnet, so besaß ja die Mara jetzt gerade das am wenigsten, wodurch sie in ihrer Jugend eben auch in diesen Gesängen hingerissen hatte, und von dem, was sie jetzt noch besaß, konnte und durfte sie eben hier nicht Gebrauch machen, wollte sie das Fromme und Ehrwürdige nicht profaniren; überdieß sprach sie das Deutsche jetzt so aus, wie man vor mehr als dreißig Jahren es sprach, und wie es jetzt überaus gemein befunden werden mußte. Da kamen nun Zuhörer, die bei solchen Gegenständen nicht zu fragen pflegen: woher und warum? sondern sich blos dem Eindrucke im Ganzen hingeben, in nicht geringe Verwirrung; die Freunde in Verlegenheit, die Zeitungsschreiber in Sorge, Redensarten zu finden, welche die augenblickliche Stimmung mit der stehend gewordenen Meinung möglichst ausgleichen könnten. — In Wien, wo das Publicum Gertruds Ehemaliges nicht kannte, und wo man schon damals (wie noch heute) den Vorzügen, welche man in das Wort Virtuosität zusammen zu fassen pflegt, einen überaus hohen Preis, selbst

auf Unkosten des Höhern, Geistigern, zuzugestehen gewohnt war: in Wien fand sie glänzenden Beifall, und, wie überall, reiche Belohnung.

Jetzt (1804) kam sie nach St. Petersburg, und im folgenden Jahre nach Moskau. In beiden Hauptstädten ward ihr dieselbe Gunst, dasselbe Glück, wie bisher überall. Hierzu kam noch das besondere Wohlwollen einiger der größten Häuser, in denen Musik zum geistigen Leben, nicht nur als erwünscht und förderlich, sondern als unentbehrlich erachtet wird; und selbst manches Eigenthümliche der dortigen Lebensweise gefiel Gertruden ungemein. Da beschloß sie, den Rest ihrer Tage in dem alten, ungeheuern Czaarensitze zuzubringen. Besonnen, klar und fest, wie sie in dem, was ihre Kunst betraf, immer gewesen, bestimmte sie sich, nun nicht mehr öffentlich aufzutreten, sondern blos, eingeladen, in hohen Privathäusern zu singen — nichts Großartiges, Hochgestelltes, sondern wohin ihre jetzigen Kräfte reichten, und wo sie, durch eine, diesen wohl angepaßte Vortragsart und vollendete Ausbildung, noch immer sich als eine vortreffliche Künstlerin zeigen konnte. Uebrigens gab sie jungen Damen Unterricht im Gesange.

Jetzt, den sechziger Lebensjahren sich nähernd, und befreiet von gewissen Schwächen der Leidenschaftlichkeit und rücksichtloser Dahingebung, fing sie endlich auch an, in ihren außerkünstlerischen Angelegenheiten besonnener und fester zu werden. Kein Florio schaltete mehr mit ihrem noch immer großen Einkommen; sie sorgte für Sicherung des so lange gewohnten, gemächlichen Wohlstandes, auch wenn ein spätes Alter und Unfähigkeit ihrer warteten. In etwa sechs bis sieben Jahren hatte sie so viel gewonnen, daß sie sich ein Haus in Moskau, bald darauf auch einen angenehmen Landsitz bei der Stadt kaufte, und noch ein artiges Capital einem angesehenen Handlungshause anvertraute. Sie lebte sehr zufrieden, und glaubte so ihr Dasein für immer gesichert. Aber das

Glück bewies an ihr, wie fast an Jedem, dem es, ungeschätzt, sich lange Zeit an die Fersen geklammert hat, seine Tücke: die Tücke, ihn unerwartet, und eben dann zu verlassen, wenn er seiner am nöthigsten zu bedürfen, seine Geschenke am besten zu würdigen, deren Außenbleiben am schmerzlichsten zu empfinden anfängt. Napoleon mit seinen Heeren nahete sich Moskau. Wer es irgend vermochte, mußte entfliehn, und alle Anstalten, die Flucht so vieler Tausende einigermaßen zu erleichtern, waren, um zu überraschen und Gegenanstalten unmöglich zu machen, so kurz vor Ausbruch des allgemeinen Unglücks getroffen, daß die meisten der Fliehenden in betäubender Verwirrung fast gar nichts, als das Leben retteten. Unter diesen war auch Gertrud. — Napoleon und seine Heere zogen ab; sie kam zurück: ihr Haus war niedergebrannt, ihr Landgut verwüstet, der Kaufmann kündigte seine Insolvenz an, die Großen und Reichen kehrten nicht zurück zu den wüsten Trümmern der Stadt, Niemand bedurfte einer Sängerin oder Gesanglehrerin: es blieb ihr nichts, als fort zu wandern, und kein Mensch fragte darnach, daß es mit blutendem Herzen geschahe.

So war sie nun, wie nach zurückgelegtem, weitgeschweiftem Kreislaufe, fast wieder auf dem Punkte, wo sie vor einem halben Jahrhundert gestanden hatte: unberathen, hülflos, arm und ohne Heimath. Doch, wie damals das Kind, so fand jetzt die bejahrte Frau theilnehmende Freunde, und Hülfe wenigstens für das Nothwendige. Sie ging in die deutsch-russischen Provinzen: vorzüglich in dem gastfreien, musikliebenden Liefland fand sie günstige Aufnahme. Sie lebte, theils zu Reval, theils auf dem Lande, als Hausgenossin in mehrern angesehenen Familien, die ihr eine Theilnahme an dem verstatteten, was das Glück ihnen zugewandt; und dieß wurde mit Wohlwollen und Freundschaftlichkeit dargeboten. Sie unterrichtete dafür die Töchter im Gesang, und unterhielt die geselligen Kreise durch eigenen Vortrag von, ihren jetzigen

Kräften angemessenen Musikstücken. So verlebte sie vier Jahre, ihrem eigenen Geständniß nach, sehr angenehm, und meistens zufriedener, als früher, überhäuft von Ruhm und Gold. Aber das Alter sehnt sich nach Unabhängigkeit, und bedarf einer gesicherten Ruhe. Sie versuchte, sich diese zu bereiten an den beiden Orten, wo sie früher allgemein gekannt und geraume Zeit heimisch gewesen war: sie reisete (1819) nach Berlin und London; erreichte aber ihre Absicht nicht. Zurückgekehrt nach Deutschland, versuchte sie dasselbe in ihrer Vaterstadt, Kassel. Sie fand hier die ausgezeichnetste Aufnahme, sowohl von Seiten der Kurfürstin, als des gesammten Publicums: aber jene Absicht zu erreichen, glückte auch hier ihr nicht. Da entschloß sie sich zur Rückkehr nach Liefland und in die vor ihrer letzten Reise verlassenen Verhältnisse, deren Fortsetzung ihr mehrere angesehene, ihr werthe Häuser zugesagt hatten; und dort lebt sie, so viel ich erfahren können, noch jetzt, nun in ihrem vierundsiebenzigsten Lebensjahre*). — —

So versickert das reiche Leben der größten deutschen Sängerin, gleich dem reichen Gewässer des größten deutschen Stroms; und da nun eine Beschreibung desselben, wie eben eine des Rheins auch, sich nicht eigentlich abschließen kann: so setzen wir, statt eines Abschlusses, das Wort her, das Ernst Platner, ihr berühmter alter Freund in Leipzig, sagte, als sie im Jahre 1803 eben von uns geschieden war. Es hat mir viel Freude gemacht, sie wieder zu sehn, sagte Platner: aber gern hätte ich diese Freude entbehrt, und ihr gegönnt, daß sie vor zehn Jahren nach dem vollendetsten Vortrag eines Händelschen Oratoriums plötzlich gestorben wäre; denn ich kenne nichts Niederschlagenderes und Unheimlicheres, als einen wahrhaft bedeutenden Menschen, der sich überlebt. — Und eben Er mußte dieß Schicksal, und im überfüllten Maße, an sich selbst erfahren! —

*) So viel ich irgend erfahren kann: auch noch jetzt, im achtzigsten.

Andreas Romberg.

In einem Hause, wo Unruhe und heftige Bewegung nach allen Seiten hin unter den, für den Augenblick entscheidenden Mitgliedern herrschend, und ein verschwenderisches, luxuriöses Ausgeben bei ihnen Sitte geworden ist: da bekömmt der ruhigthätige Haushalter, der beharrlich den wohlgewählten Platz behauptet, Zufließendes zusammenhält, Gesichertes besonnen und fruchtbringend anlegt, einen um so größern Werth, wenn ihm auch die raschen Machthaber seinen Einfluß möglichst beschneiden, die jüngern unter ihnen glauben, wie von oben herab auf ihn sehen zu dürfen, und die Menge, die Augen auf sie gerichtet, den Mund für sie geöffnet, ihn nur von der Seite anblickt, nur mit halbem Antheil ihn gewähren läßt.

Dieß, was man im täglichen Lebensverkehr von jeher erfahren hat, erfährt man jetzt auch in der Musik-Welt: und Andreas Romberg war einer dieser treuen Haushalter; ja, geistig ist er's noch, obgleich er seit dem November 1821 in der Erde ruht. Darum begeben wir uns gern daran, ihn in seiner verdienstlichen Thätigkeit zu betrachten, und versuchen, sein Bild wenigstens in einem kleinen Federumriß zu zeichnen, damit sich, wenn auch nicht die, welche blos auffallende Prachtstücke lieben, doch aber jene damit befreunden, welche

Alles kennen und nach Verdienst würdigen wollen, was gekannt und gewürdigt zu werden, wirklich werth ist, theils um sein selbst, theils um des Zusammenhangs der Kunstgeschichte willen. —

Die Lebensgeschichte Andreas Rombergs bietet nur Weniges oder gar nichts dar, was, nacherzählt, an und für sich reizen und fesseln könnte. Obschon er einen beträchtlichen Theil seines Lebens an Haupt-Versammlungsplätzen der großen Welt zubrachte; von dieser nicht wenig beachtet und ausgezeichnet wurde, auch durch seine Leistungen beträchtlich auf sie einwirkte: so begegnete ihm in ihr doch eben nichts, was das Maß gewöhnlicher Erfahrungen ausgezeichneter Männer seines Fachs überschritte: wie das bei Personen, die selbst das Maß lieben und halten, meistens zu geschehen pflegt. Wir lassen daher diese Geschichte bloß kurz übersehen, zumal, da wir von ihr (durch ihn selbst) nur wenig mehr wissen, als die Leser aus öffentlichen Schriften gleichfalls wissen können*).

Andreas Romberg war den 27. April 1767 zu Vechte im Hochstift Münster geboren. Das musikalische Talent war, so wie das auch bei Andern nicht selten der Fall gewesen, in seiner Familie erblich, und ist es noch. Unsers Rombergs Vater, Gerhard Heinrich, war als Kammermusikus, dann als Musikdirector, in der Capelle zu Münster angestellt. An dieser stand auch Anton, sein Bruder. Jener war zugleich Virtuos auf der Clarinette, dieser, auf dem Fagot. Die Väter waren und blieben lebenslang vertraute Herzensfreunde: ihre Söhne wurden und blieben es. Gerhards Sohn, Andreas, widmete sich von früher Kindheit an vorzüglich dem Violin-, Antons Sohn, Bernhard (jetzt der berühmteste aller Virtuosen seines Fachs) dem Violoncell-Spiel. Schon im siebenten Lebensjahre

*) Man vergleiche Gerber im alten und neuen Tonkünstlerlexikon, Art. Romberg; R. Z. Becker in der Nationalzeitung der Deutschen, vom 28. Nov. 1821; frühere Blätter der Leipziger musikalischen Zeitung ꝛc.

unsers Andreas ließen sich die beiden Knaben mit Beifall öffentlich hören; im achten traten sie, unter Leitung des Vaters, in Amsterdam auf und erregten allgemeine Bewunderung. 1784 erfuhren die Väter und die Söhne dasselbe in Paris. 1790 nahm der Kurfürst Maximilian Franz von Köln, in dem und seinem Bruder, dem Kaiser Joseph, sich das gleichfalls familienmäßig innwohnende musikalische Talent am meisten ausgebildet hatte, beide Jünglinge nach Bonn, und sorgte selbst für ihre, so wie für Beethovens und manches Andern, höhere Ausbildung, sowohl zu Virtuosen, als auch in Hinsicht auf Theorie ihrer Kunst und auf Composition. Dieß schöne Institut des wohlwollenden, heitern, wohlthätigen Fürsten wurde, wie so viele anderer Art, durch den Einfluß der französischen Revolution auf Deutschland zerstört. Der Kurfürst Maximilian wurde vertrieben; Beethoven ging nach Wien, beide Romberge wendeten sich nach Hamburg, wo sie im Concert- und Opern-Orchester angestellt wurden. Sie genossen da allgemeine Achtung, ausgezeichneten Beifall, und legten von dort aus ihre ersten Compositionen der Welt vor. 1795 reiseten sie, brüderlich vereint (man hielt sie auch gewöhnlich für Brüder), nach Italien, und machten in allen seinen Hauptstädten dasselbe Glück, wie im Vaterlande; am lautesten priesen die Italiener den schönen Ton, den beide aus ihren Instrumenten zu ziehen wußten und das Gesangmäßige ihres Vortrags. Auf der Rückreise lernten sie in Wien Vater Haydn kennen und flogen ihm mit jugendlichem Enthusiasmus entgegen. Haydn empfing sie, seinem einfachen, liebevollen Charakter gemäß, auf's allerfreundlichste, und half ihnen die günstigste Aufnahme in den ersten Häusern bereiten; nannte auch den Andreas, besonders nachdem er seine Quartette gehört, gern seinen Sohn, der er, als Componist, auch wirklich damals war. Vater Haydn, bei aller Einfachheit seines Wesens, nicht ohne Kenntniß der Welt, und der Mittel, sie zu behandeln,

verfuhr dabei, wie er auch sonst that — für Andere nämlich, weniger für sich — seinen und der Welt Eigenheiten gemäß. Zum Beispiel: In einem der ersten musikliebenden Häuser Wiens, wo er die jungen Männer als treffliche Spieler einführte, legte er selbst die Stimmen zu einem Quartett auf. Vater Haydn hat 'was Neues! lief das freudige Gezischel durch die Versammelten. Das Quartett wurde in schönster Vollendung ausgeführt, mit größter Aufmerksamkeit angehört, und als es nun beendigt, eilte Alles zu Haydn, ihm Beifall und Dank zu bezeigen. Er stand schweigend inmitten, mit dem freundlichen Nicken des Hauptes und dem eigenen, einnehmenden, unschuldig schalkhaften Blick, wie man an ihm gewohnt war, und wie wohl Alle, die ihn jemals beobachtet, ihn noch heute vor sich sehen. Hat es Ihnen wirklich gefallen? sagte er endlich. Das ist mir sehr lieb; denn es ist von dem jungen Manne da! — Von unserm Andreas nämlich. —

Im Jahre 1797 kamen beide brüderlich vereinte Vettern nach Hamburg zurück, wo Andreas seine Stelle als erster Violinist wieder übernahm: nach einiger Zeit aber sie aufgab, um ungestörter sich eigenen Arbeiten zu widmen. 1799 zog der muntrere Bernhard mit seinem Violoncell von neuem aus, und zwar nach England, von da nach Portugal, Spanien und Frankreich: der stillere Andreas blieb bei seinem Componiren; bis er, im Herbste 1800, der Einladung Bernhards nach Paris nachgab und diesen dort aufsuchte. Von seinen Arbeiten aus dieser Zeit führen wir nur den trefflichen, beträchtlich später gedruckten Psalm: Dixit Dominus — an, indem dieser nicht wenig beitrug, seinen Ruf, auch als Kirchencomponist, zu verbreiten; denn er errang damit bei einer öffentlich ausgestellten und damals in Zeitschriften vielbesprochenen Aufgabe den ersten Preis. — In Paris schrieben beide Romberge gemeinschaftlich die Oper, Don Mendoza, für's Theater Feydeau, und Andreas gab dort mehrere seiner Com-

positionen heraus: weshalb er auch, nachdem er sich 1801 mit Magdalene Ramcke aus Hamburg verheirathet hatte, bis im Sommer 1802 daselbst blieb. Dann richtete er sich bürgerlich in Hamburg ein. Glücklich in seinem Hause, arbeitete er überaus fleißig eine sehr beträchtliche Anzahl Werke verschiedener Gattungen aus, und gab Unterricht, besonders Solchen, die sich einer höhern Ausbildung für die Tonkunst befleißigten; wo es ihm auch gelang, manchen wahrhaft ausgezeichneten Schüler, wie z. B. Hartmann, hernach in St. Petersburg, zu erziehen. — 1809 ertheilte ihm die Universität Kiel ungesucht das Diplom als Doctor der freien Künste und besonders der Musik. — 1815 wurde er als herzogl. sächsischer Capellmeister nach Gotha, an Spohrs Stelle, berufen; wo er nun auch, weniger mit praktischer Musik, als mit Composition beschäftigt, den Rest seiner Tage vollbrachte. Mehrere kleinere Reisen in diesem und dem vorhergehenden Abschnitt seines Lebens übergehen wir; sie überführten ihn auf's neue von allgemeiner Achtung, die man überall gegen ihn und seine Arbeiten hegte. So wohl ihm dieses that, so verlor er doch allmählich an Heiterkeit und Lebenslust; und zu dem ihn oft beugenden Gefühl, das sei so, gesellten sich in den letzten Jahren auch mancherlei körperliche Beschwerden. Nur schreibend, angestrengt schreibend, genoß er noch einiges Genüge. So nahete sich sein Ende, Andern unerwarteter, als wahrscheinlich ihm selbst. „Sein Tod erregte die innigste Theilnahme unserer Durchl. Landesherrschaft und der ganzen Stadt," schreibt sein Mitbürger, Becker, am angeführten Orte; „und das um so viel mehr, da er eine trostlose Wittwe mit zehn unversorgten Kindern, ohne Vermögen, hinterläßt." Zu deren Besten wurde in Gotha ein Concert veranstaltet, das man auf's reichlichste unterstützt sahe. Nach Beckers und anderer Freunde des Entschlafenen Aufforderung geschahe Aehnliches auch in einigen andern musikliebenden Städten Deutschlands. Weit mehr Ver-

dienst um die Hinterlassenen erwarben sich aber, außer dem Bernhard, der dem brüderlichen Freunde auch nach dem Tode getreu blieb, einige angesehene und wohlhabende Familien in Hamburg.

Nach dieser kurzen Uebersicht seines Lebens, kehren wir zu Betrachtungen über den Entschlafenen selbst zurück.

Als Musiklehrer haben wir Andreas Romberg nicht selbst, und näher auch nicht durch Andere, kennen gelernt. Die Neigung trieb ihn nicht eben zu diesem Geschäft, am wenigsten in spätern Jahren. Gleichwohl erfüllte er es, wo er's einmal übernommen, mit Treue und Sorgfalt; das versichern alle seine Bekannten, die wir darüber gesprochen, und Verschiedene, die seinen Unterricht genossen und sich hernach in ihrer Kunst ausgezeichnet haben, bestätigen diese Versicherung durch den Erfolg.

Als Virtuos hat Andreas seinen Ruhm früher durch ganz Deutschland, Frankreich und Italien verbreitet; überall war man voll seines Lobes, und die öffentlichen Blätter sind Zeugen davon. Auch wir haben ihn mehrmals gehört, doch erst in spätern männlichen Jahren, wo er, fast ausschließlich der Composition hingegeben, und beim Gefühle, in mancher Hinsicht von einzelnen jüngern Meistern überflügelt zu sein, sich schwerlich die beharrliche, anstrengende Uebung zumuthete, welche die zum Erstaunen hochgetriebene Kunst der Ausführung in unsern Tagen jedem Virtuosen nöthig macht, der mit den Ersten Schritt halten will. Gleichwohl zeigte er uns noch den trefflichen, bewundernswerthen Praktiker. Sein Ton war (um uns der Kunstsprache zu bedienen) groß, voll und vielfältig nüancirt; seine Passagen, auch sehr schwierige, waren bestimmt, deutlich, klangvoll, obgleich ihm zuweilen das und jenes nicht mehr vollkommen glückte; seine Vortragsart schien uns im Ganzen näher der, der ehemaligen Franz Benda'schen, als der spätern französischen Schule verwandt; sein Ausdruck —

im Allegro, mehr kräftig, als feurig, mehr körnig eingreifend, als fremdartig auffallend oder affectvoll fortreißend — im Adagio, edel, gehalten, männlich sanft, mehr das Gefühl bewegend, als es aufregend oder ihm schmeichelnd. So zeigte er sich uns als Concertspieler, mehr aber noch, und wohl auch lieber, im Quartett. Von Quartetten haben wir ihn, außer seinen eigenen, einige von Mozart, im Geist und Ausdruck, wie in der Spiel- und Vortragsart, ganz vortrefflich; aber auch einige von Haydn, in ihrer Art, bewundernswürdig vortragen hören.

Als Componisten kennet ihn Jedermann, der überhaupt neuere Musik kennt. Seine Werke, deren er über 150 verfaßt hat, und fast aus allen Gattungen*), sind in der ganzen musikliebenden Welt verbreitet, haben auf Tausende geistweckend, bildend, erfreuend gewirkt, und werden es hoffentlich noch lange. So wäre es unnütz, wollten wir uns über sie im Einzelnen umständlich erklären; zumal da sich über sie

*) Von sicherer Hand ist uns folgendes Verzeichniß seiner gedruckten oder ungedruckten Werke, die er von 1782 bis 1821 verfaßt hat, mitgetheilt worden. 23 Violinconcerte; 33 Violinquartette; 10 Symphonieen; 30 Gesangstücke mit Orchesterbegleitung, worunter das Lied von der Glocke, die Kindesmörderin, die Macht des Gesanges, von Schiller, die Harmonie der Sphären, von Kosegarten ꝛc.; 8 Opern, wovon nur Scipio und die Ruinen von Paluzzo bekannt sind; 12 Rondo's und Capriccio's für die Violine; mehrere Maurercantaten; ein Te Deum; ein Preispsalm; mehrere lateinische Kirchenstücke; eine Missa mit großem Orchester; 8 Quintette mit Flöte; 3 Sonaten für Pianoforte und Violine; 4 Zwischenacte, für Schröter in Hamburg geschrieben; 3 Flötenduette; ein Clavierquartett; 5 Harmoniestücke; 3 italienische Terzette für Sopran, Tenor und Baß, mit Orchesterbegleitung; 2 Doppelconcerte für 2 Violinen; ein Quintett mit Clarinette; mehrere Canons; 6 Lieder für vier Männerstimmen; mehrere dreistimmige, mehrere einstimmige Lieder mit Clavierbegleitung, mehrere Maurerlieder; unter dem Titel, Psalmodie, eine Sammlung Psalmen für Chöre; und von einem Doppelquartett das erste Allegro, und die Menuet mit Trio.

und ihren Werth auch schon, wenigstens unter Sachverständigen, ein im Ganzen übereinstimmendes Urtheil gebildet hat. Es wird genug sein, daß wir sie summarisch und ihren Gattungen nach noch einmal übersehen lassen, und aus ihrem Wesentlichen und Eigenthümlichen herauszuziehn versuchen, was in Romberg selbst das Wesentliche und Eigenthümliche war.

Andreas Romberg schrieb 1. für den Gesang: Kirchenstücke, Opern, Cantaten und andere Concertstücke, Lieder, und Gesänge, diesen verwandter Art. Von sämmtlichen Gesangstücken ist nur ein mäßiger Theil durch den Druck bekannt worden; unter den bekannt gewordenen halten wir für die ausgezeichnetsten: jenen Psalm: Dixit Dominus, die Cantate: Was bleibet und was schwindet; die sehr einfache, aber geist- und seelenvolle Composition der Ballade: Rudolph von Habsburg, und einige Oden oder Lieder Klopstocks und Herders mit Clavierbegleitung. Er schrieb 2. für Instrumente: Symphonieen, Ouverturen, Violinconcerte, Quartette, Quintette, Duette, und mancherlei Solostücke mit mehr oder weniger Begleitung. Von den ersten sind nur drei, von den Concerten auch nur wenige durch den Stich bekannt. Was die Symphonie anlangt, so war er in eine, für ihn, und alle Meister seiner Art, ja für alle insgesammt, höchstschwierige Zeit gekommen. Nicht nur, daß die Symphonie in unsern Tagen überhaupt zu einer Höhe gehoben worden ist, die man vordem nicht geahnet, die man, geahnet, für eben so unausführbar, als unfaßlich erklärt haben würde; zu einer Höhe, wo sie nun den Gipfel aller Instrumentalmusik ausmacht — nicht nur dieß: so finden wir sie auch nach allen für sie bis jetzt entdeckten Regionen hin, von Haydn, Mozart, Beethoven, und einigen Wenigen, die diesen mit Glück gefolgt sind, in solcher Vollkommenheit ausgeführt, daß, bis etwa ein wahrhaft schöpferischer Genius eine neue Region entdeckt, Andern kaum etwas übrig bleibt, als sich mehr oder

weniger dem einen oder dem andern jener Meister anzuschließen, oder gewisse Eigenheiten derselben möglichst zu verschmelzen; welches letztere aber bisher nicht sonderlich gelungen ist, und, der Sache selbst nach, nicht sonderlich gelingen kann. Solch ein bisher unbekanntes Land zu entdecken, war unserm Romberg nicht beschieden; besonnen aber und kenntnißreich, wie er war, vermied er jede Mischung und entschied sich ohne Hehl und eitle Selbsttäuschung zur Nachfolge, in der ersten seiner Symphonieen, Haydns, in der zweiten und dritten, Mozarts. Und es ist ihm auf diesem Wege rühmenswürdig gelungen; am vollkommensten, unserer Meinung nach, in der zweiten seiner Symphonieen, aus D dur, wo er, nicht nur in der Schreib- und Ausführungs-Art, sondern auch in Erfindung, Kraft und Wirksamkeit, den Mozart so glücklich nachgeahmt hat, daß vielleicht selbst Kenner getäuscht werden, und das Werk für eines aus dieses Meisters mittler Zeit nehmen könnten. In seinen Ouverturen tritt er auf, manchfaltig, belebt, kräftig und gründlich. Daß er sich hier bestimmte Vorbilder gewählt, ist nicht zu behaupten: doch auch nicht, daß er, ihm ganz eigenthümliche Wege eingeschlagen, oder einen, ihm ganz eigenthümlichen Styl sich gebildet habe. Dieß abgerechnet, gehören verschiedene seiner Ouverturen zu den besten, die vorhanden sind. Kaum weniger scheint uns von seinen Concerten zu behaupten; unter welchen wir das zuletzt gestochene, als vorzüglich gelungen auszeichnen. — Von seinen Quartetten, wo sich sein Geist freier und selbstständiger bewegt; die er auch meistens mit ganz besonderer Liebe ausgeführt zu haben scheint, wollen wir keine ausheben: sie sind uns alle werth; die frühern noch besonders durch mehr heitere Belebtheit, die spätern noch besonders durch eine, oft wahrhaft bewundernswürdige Kunst der Ausarbeitung; und seine Violinduette halten wir, neben den Spohrschen für die vollkommensten, die es nur giebt. Erst in letzter Zeit, einige

Jahre vor seinem Tode, wo überhaupt sein Geist sehr ernst geworden war, ergriff er, gleichsam mit den End-Resultaten seiner Kunst und seines Lebens, die geistliche Musik in ihren einfachern, großartigern Formen. Vieles entwarf er da (ob nur im Geiste, oder auch auf dem Blatt, ist uns unbekannt) und freuete sich, es auszuführen: hieran hinderte ihn aber, erst die Krankheit, dann der Tod. Ein Werk dieser Gattung jedoch, und in mehrern seiner Hauptstücke ein kunst- und seelenvolles Werk, hat er dennoch vollendet: die Sammlung seiner Psalmen für den vier-, acht-, ja sechszehnstimmigen Chor, ohne Instrumente. (Unter dem Titel: Psalmodie, Offenbach bei André.) Die gelungensten Stücke darin zeigen offenbar ein Gemüth, das sich in Ehrfurcht und Liebe dem Heiligen zugewendet hat, und das nun alle Kräfte aufbietet, davon in seiner Kunst würdig und innig zu sprechen.

Fassen wir nun zusammen, was aller diese Werke Wesentlichstes und Eigenthümlichstes zu sein scheint, und schließen wir daraus auf des Verfassers Wesen und Eigenthümlichkeit: so ergiebt sich, unsrer Ansicht nach, Folgendes. Andreas Rombergs Talent, und darum seine Neigung, zog ihn, nur jene letzten zwei bis drei Jahre abgerechnet, wie fast alle Componisten, die zugleich Virtuosen auf Instrumenten sind, mehr zur Instrumental-, als zur Gesangs-Musik; und auch in seinen Gesangstücken rechnete er, wo es irgend thunlich war, in Hinsicht der Wirkung vorzüglich mit auf das Orchester, dem er daher gern reichliche Fülle und Ausarbeitung zukommen ließ. In den Gattungen, wo Phantasie, was Erfindung, und Affect, was Ausdruck anlangt, vorherrschen sollen, mithin vorzüglich in der Oper, war er nicht eben glücklich; in denen, wo zwar der Phantasie und dem Affect jetzt gleichfalls die Herrschaft zugestanden wird, doch zugleich dem gründlichen und erfahrenen Meister ein Reichthum von Mitteln zu Gebote steht, gewissermaßen Ersatz zu geben, wenn sich die erste

nicht immer frisch und neugestaltig emporschwingt, der zweite zu gemäßigtern, wenn nur würdigen und nicht oberflächlichen Empfindungen zurückgekehrt scheint, mithin vornehmlich in der Symphonie, der Ouverture und im Concert, war er glücklicher, wenn auch nicht unter den Glücklichsten. In den Gattungen hingegen, wo sich am passendsten die gleichförmig belebten, gleichförmig in Thätigkeit gesetzten Seelenvermögen innerhalb eines bestimmteren, abgemessenern Raumes, der jedes Aeußerste abschneidet, bewegen; wo auch Gelegenheit und Ruhe bleibt, dem Meister, die verborgenen Schätze seiner Kunststudien darzulegen, dem Zuhörer, sie leichter zu fassen, und bei Beschäftigung des äußern und innern Sinnes sich Alles zugleich klar zu denken — mithin im Quartett und den ihm verwandten Instrumentalstücken: da scheint uns Andreas Romberg bei weitem am glücklichsten, und auch am meisten in seiner Heimath zu sein. Möge es nicht ganz ohne Grund geschehen, daß man auch diesen Werken, besonders dem ersten, und wohl auch dem letzten Satze mehrer, einen eigenthümlicheren Schwung der Begeisterung, mehr Originalität der Erfindung und öftere Entfernung von dem einigermaßen Feststehenden gewisser Lieblingsformen wünscht: es fehlt doch nur selten an Schwung und Originalität überhaupt, besonders in der Ausführung, und jene oft wiederkehrenden Lieblingsformen (z. B. das Fugiren, das Variiren nur durch Figuren) werden mit Geist und vieler Kunst benutzt; höchstselten aber findet man Grund zu dieser Beschränkung des Beifalls in den Andante's und Scherzando's dieser Stücke, die meistens vortrefflich sind. Was aber außerdem musikalische Compositionen zu wahren Kunstwerken macht, und was, bei Talent, durch Einsicht, Fleiß, große Geübtheit und Erfahrung erworben werden kann: das mangelt hier nirgends, und findet sich oftmals in einem Grade und in einer Vollendung, wie bei Wenigen. In der Schreibart bemerkt man zwar, daß Haydn,

und noch mehr Mozart, in ihren Quartetten, auf Andreas Romberg entschiedenen Einfluß gehabt haben: aber er hat sich dennoch die seinige selbst geschaffen und sie immer vollkommener ausgebildet, so daß er auch von dieser Seite einen sichern und ehrenvollen Platz in der Geschichte musikalischer Kunst behauptet und immer behaupten wird. So wenig wir daher eine Zeit lang lauter Quartette von ihm hören möchten: so wenig möchten wir eine Zeit lang sie gänzlich entbehren. Und so, meinen wir, wird es andern, nicht einseitigen Freunden der Tonkunst gleichfalls gehen. — Mit diesen seinen Instrumentalwerken in ihren verschiedenen Gattungen laufen nun seine Compositionen für den Gesang in den ihnen analogen — bis auf jene, aus letzter Zeit, die wir schon oben besonders bezeichnet haben — parallel hin; und bedarf es darüber keiner weitern Erörterung. —

Als Menschen mögen den werthen Entschlafenen diejenigen weiter schildern, die ihn genauer, als wir, gekannt haben. Das aber wissen wir, und Alle, die mit ihm in Berührung gewesen: er war ein durchaus achtungswürdiger, zuverlässiger, stiller, aber keineswegs innerlich unbelebter Mann, ein liebevoller Gatte, ein treuer Vater und Versorger seiner zahlreichen Familie, ein redlicher Freund, gerecht gegen fremdes Verdienst, auch wenn es dem seinigen entgegenstand, frei von aller Ueberschätzung dieses seines eigenen, und daher nicht im geringsten anmaßend, noch eitel oder einbildisch. Den Beifall Anderer, auch der Menge, wußte er zu schätzen, ohne ihm ängstlich nachzulaufen; Gegenbemerkungen nahm er achtsam, und, verdienten sie es, dankbar auf. Er drängte sich nirgends hervor und zog sich in den letztern Jahren von Oeffentlichem vielmehr gar zu sehr zurück in sein einsames Arbeitszimmer. Hier war er immer, vornehmlich aber in spätern Lebensjahren, am glücklichsten. Verloren in die Welt der Töne, vergaß er hier so mancherlei Lasten, die sich in

letzter Zeit auf seine Schultern senkten. Von hier schritt er meist heiter und erheiternd heraus in den Kreis der geliebten Gattin und blühenden, von der Natur begünstigten Kinder, und trat dann etwa ein Freund mit freundlichem Worte hinzu, oder empfing er von Abwesenden ein solches Wort über seine Leistungen, so war er vollkommen zufrieden. — — So wird sein Andenken auch in dieser Hinsicht bei Vielen, wie bei uns, in Ehren bleiben; sie werden, wenn sie seine Compositionen hören, sich gern und theilnehmend auch seiner selbst erinnern, und ihm, wie wir hier thun, eine sanfte Ruhe in der Erde, und eine lange Wirksamkeit durch seine Werke wünschen.

II.

Betrachtungen.

Die Fuge.

Zunächst an Dilettanten und Laien.

Unsere Zeit läßt sich in Hinsicht auf Tonkunst mit dem dreizehnten Jahrhundert in Hinsicht auf Poesie (in Deutschland) vergleichen. Nicht nur die weite Verbreitung einer gewissen Bildung und Geschicklichkeit in der Musik unter Allen, die auf Bildung überhaupt Anspruch machen, sondern auch die eigene Gestaltung der meisten Werke dieser Kunst, wie beides in unsern Tagen zu bemerken und in gleichem Grade nie dagewesen ist, scheint zunächst Folge des, jetzt eben auf sie fast ausschließlich gerichteten Kunstvermögens im Allgemeinen; und die Dilettanten sind es vornehmlich, die dem Strome seine fast unübersehbare Breite und dies Bett bereitet haben, worin er nun mehr stürmisch vorüberwallt, als ruhig und würdevoll dahinzieht.

Ob eine große Breite, welche ohne einigen Nachtheil der Tiefe nicht möglich ist, gut, und der Kunst selbst förderlich sei, oder nicht: dies und Verwandtes sind Fragen, die, bleibt man im Wirklichen, Niemand ganz überschauen kann, und Niemand daher geradehin entscheiden sollte, so schnell

man auch mit der Entscheidung zu sein pflegt. Wissen wir doch überall nur, was damals und dort aus dem Vergangenen herausgekommen sei: nirgends aber mit Sicherheit, was aus dem Gegenwärtigen herauskommen werde; denn, wiewohl zwischen gewissen Momenten der Gegenwart und der Vergangenheit mehr oder weniger Analogie Statt hat: so gehören doch die Schlüsse aus dieser Analogie oft unter die täuschendsten — wie alle Welt, auch an ganz andern, als harmonischen Angelegenheiten, vielleicht nie auffallender, als in den letzten Jahrzehenten, erfahren hat. Ja, wiederholte sich sogar die Geschichte, es würde uns hierzu wenig helfen, indem sie uns selbst nicht mehr als die vorigen träfe, und wir dasselbe nicht zum zweiten Mal als solches wiedererkenneten. Darum nehmen wir an: Was jede Zeit entscheidend mit sich bringt, sei es was es wolle, ist gut, wo nicht an sich, doch in Beziehung auf etwas noch unbekanntes Höheres; gut, nicht blos nothwendig.

Aus dieser Voraussetzung folgt aber keineswegs, daß wir nun, die Hände im Schooße, die Zeit allein schalten lassen; vielmehr, daß wir unsere Thätigkeit ihr, und dem, was sie schafft, gemäß ordnen — daß wir, wie man sich ausdrückt, handelnd in sie eingreifen sollen. Die Zeit ist eine gemeiniglich schwer gebärende Mutter; sie bringt ihr Kind, sie bringt es sicher und auch zur gehörigen Stunde: doch meist unter Krämpfen, anstrengenden, anfangs vergeblichen Versuchen, und starkem Blutverlust. Dagegen giebt's oft Rath und Mittel: diese sind nun treulich anzuwenden. —

Nachdem wir dies, auf so kleine Veranlassung, erwähnt haben, bemerken wir erst, daß damit von uns selbst ihr, der Zeit, unser geringes Opfer dargebracht ist, indem wir uns viel zu sehr ins Allgemeine verstiegen haben. Wir kehren zurück, wiederholend: die Tonkunst, was, und großentheils auch wie sie jetzt ist, ward vornehmlich durch den Dilettantismus.

Diesen bekämpfen wollen, wäre zweckwidrig, wenn es auch nicht vergebens wäre; ihn allein, ihn nach Willkühr schalten zu lassen, wäre unverständig oder lässig: hingegen, ihn weiter zu bilden, auf das Höhere und Bessere zu leiten, hieße im Sinne der Zeit für diese Kunst wirksam sein.

Der Verfasser dieses Aufsatzes hat sich daher aufgegeben, dies, nach Vermögen, in Ansehung mehrerer nicht unwichtiger Punkte nach und nach zu thun. Womit er sich diesmal versucht, zeigt die Ueberschrift. Er wird, seinem Zwecke gemäß, überall nur das Nöthigste und Wesentlichste erwähnen: wer mehr braucht und mehr will, findet davon in gründlichen Lehrbüchern, und das Beste, mit deren Beihülfe, wohl in sich selbst. Der Verfasser wird auch überall so zu schreiben bemüht sein, wie es die Bestimmung dieser Aufsätze verlangt: wer das anders will, findet es auch in gründlichen Lehrbüchern. Zuvor sei aber noch angegeben, was er sich bei Dilettanten, und was bei Laien denkt.

Der Dilettant ist ihm der Freund der Tonkunst, welcher bei seinen Beschäftigungen mit ihr und ihren Erzeugnissen, thätig oder genießend, blos oder doch ganz vorzüglich seinem individuellen Geschmacke folgt — jenem ziemlich dunkeln Etwas, das er seine Empfindung, wohl auch sein Gefühl nennt, und einem gewissen Zuge der Neigung, der da ist, ohne daß man recht weiß, woher. So hat nun der Dilettant bei seinen Beschäftigungen mit der Tonkunst und ihren Erzeugnissen nur ihre Beziehung auf ihn selbst vor Augen: er sucht nur eine angenehme Unterhaltung, ein anständiges Vergnügen. Hierauf giebt er seinem Denkvermögen, blos oder doch ganz vorzüglich, die Richtung: überhaupt bekömmt dies aber eine, im Verhältniß zur Empfindung und Neigung, sehr untergeordnete Rolle; und einen Zweck außer der Beziehung auf ihn selbst kennt er nicht, oder läßt ihn doch ziemlich gleichgültig auf sich beruhen. Ob dann ein solcher Freund der Musik von

ihr Profession mache oder nicht; ob er in der Ausführung viel oder wenig, Vorzügliches oder Alltägliches leiste: darauf kömmt es hier nicht an. Aus dem Begriffe selbst scheint aber Folgendes zu fließen: Da der Dilettant nur die Eine Seite der Sache sucht und will, liebt und übt, gemeiniglich auch sie allein kennt und schätzt: so nennt man ihn einseitig. Und das mit Recht; denn er ist es ja! Ihn zu fördern, hat man mithin zunächst die andere Seite hervorzuheben, diese ihm anschaulich, und, gelingt es, werth zu machen.

Der Laie, unser zweiter Mann, verhält sich zur Kunst, wie der gemeine Mann z. B. zur Religionswissenschaft. Er forscht nicht über sie, er übt sich nicht an ihr, er macht keinen Anspruch auf Entscheidungen, sie betreffend: aber er schätzt sie im Allgemeinen, nimmt gern auf, was ihm davon im Leben nahe gebracht wird, läßt dies, ohne viel darüber zu sinnen, auf sein Gemüth wirken, wie es eben kann und will: haftet es und läßt etwas zurück, so ist's ihm lieb; geht's unwirksam vorüber, so läßt er's ruhig dahingleiten. Aus diesem Begriffe selbst scheint Folgendes zu fließen: Das allgemein Menschliche in der Kunst trifft *ihn* und trifft *er* nicht selten, und dann meist leichter, richtiger, und auch stärker, als das vom Dilettanten zu rühmen ist: was aber jenes allgemein Menschliche nicht bezweckt, oder auch, was für äußere Mittel zu diesem Zwecke verwendet werden, interessirt ihn nicht. Ihn zu fördern, hat man mithin zunächst diesen seinen höchstachtbaren Natursinn möglichst zu erweitern und von Zeit zu Zeit neu zu beleben: mit allem Andern aber soll man ihn verschonen; man würde ihn damit nur stören, über sich selbst irre machen, und ihn von seinem, keineswegs unwürdigen Standpunkte hinweg, in ein nutzloses Hin- und Herschwanken vertreiben.

Diesen, wie uns scheint, eben so natürlichen, als wohlbegründeten Regeln wollen auch wir folgen; die breite Ein-

leitung zum engen Vorhaben aber damit entschuldigen, daß sie nicht dem jetzigen allein, sondern auch dem gelten soll, was wir in der Folge daran zu schließen gedenken.

Vor einem zahlreichen und nicht ungebildeten Publicum wird heute Mozarts Requiem, morgen Grauns Tod Jesu, aufgeführt. Beide Werke gehören, von denen, welche für unsern Gegenstand anzuführen wären, unter die berühmtesten und trefflichsten; beide finden auch gewiß allgemeine Theilnahme. Wird nun diese Theilnahme bei allen Sätzen dieser Werke gleich groß sein? Gewiß nicht! Oder wird doch die Aufmerksamkeit bei allen Sätzen gleich fest gehalten werden? Auch das nicht! Bei einigen wird man vielleicht an drei Viertheilen der Zuhörer ein gewisses kaltes Dreinsehen bemerken, wird Leere oder Zerstreuung von den Gesichtern lesen, wird wohl gar jene leise ruckende Bewegung eines nicht zu nennenden Körpertheils beobachten können, die Alfieri bei seinen aufs Schärfste zugespitzten Dialogen mit italienischer Feinheit und italienischer Aufwallung beobachtete. Und bei welchen Sätzen wird dies vornehmlich der Fall sein? Ohne Widerspruch: beim Kyrie des Requiem, und bei: Christus hat uns ein Vorbild gelassen — der Passion. Ganz natürlich! Bei weitem der größte Theil unserer jetzigen Auditorien für Musik besteht aus Dilettanten: was diese für Uebung oder Genuß suchen, das finden sie hier nicht, wenn auch die Bescheidenern unter ihnen aus einer gewissen Scheu nicht gestehen, diese gelehrtern Sätze, wie sie sich ausdrücken, widerstünden ihnen wohl gar. Ein kleiner Theil der Anwesenden besteht aus Laien: was diese suchen, will sich ihnen hier auch nicht recht ergeben. In das letzte Viertel ungefähr theilen sich Richtige und Kenner: zu diesen beiden sprechen wir jetzt nicht.

Natürlich, sagten wir, sei jene Erscheinung: aber unerfreulich ist sie auch; unerfreulich, was die Zuhörer, unerfreulich, was deren Einfluß auf die Künstler, und vermittelst dieser auf den Zustand der Kunst selbst betrifft. Wer die Fuge bei seinen Uebungen und Genüssen ganz fallen läßt und aufgiebt, der giebt eben damit nicht nur überhaupt eines der trefflichsten Bildungsmittel seines Geistes und seiner Geschicklichkeit für Musik auf: sondern ein Bildungsmittel, das in eben dem, wozu es führt, schlechterdings durch kein anderes ersetzt werden kann*). Er giebt aber auch eine Gattung auf, die ihm, näher und recht betrachtet, einen würdigen, wahrhaft edlen Genuß gewähren könnte; ja, die ihn erst fähig macht (und das möchte eben für den Dilettanten die Hauptsache sein), das innere Wesen, den eigentlichen Gang, den wahren Gehalt bedeutender Werke auch des freien Styls zu erkennen, zu würdigen und recht vollgültig zu genießen.

Unerfreulich nannten wir jene Erscheinung auch rücksichtlich ihres Einflusses auf die Künstler, und vermittelst dieser auf den Zustand der Kunst selbst. Der Künstler und das Publicum stehen stets in Wechselwirkung: was dies beharrlich nicht will, wird jener beharrlich nicht liefern; er müßte sich denn seiner Idee von Kunst als ein Held aufopfern wollen, wie Mozart, der einem seiner Verleger (Hoffmeistern) auf dessen Eindringen: Schreib' mehr, wie sie's wollen, sonst kann ich nichts weiter von Dir drucken und bezahlen! zur Antwort gab: Nun, so verdien' ich nichts mehr, und hungere, und schere mich den Teufel drum! Wie Weniger Sache dies aber sei, und sein könne, braucht nicht erst gesagt zu werden. —

---

*) Wer dies und das unmittelbar Folgende nicht auf Treu' und Glauben annehmen will, der befrage irgend einen gründlichen Musiker, da es hier nicht ausgeführt, aber sehr leicht, und über allen Zweifel hinaus, dargethan werden kann.

Daraus muß nun nicht blos der Nachtheil erwachsen, daß wir in dieser Gattung — die doch, in gewisser Hinsicht, der Gipfel und das Vollkommenste der ganzen Kunst bleibt, immer weniger erhalten, sondern auch, daß, wenn sich die Künstler weniger daran üben, selbst ihre andern, freiern Werke nothwendig nach und nach flacher und lauer werden, immer weniger wahren Kunstgehalt und Charakter bekommen, auch immer weniger von Dauer bleiben, so daß sie, nach Sättigung der Neugierde und nach Genuß ihrer etwanigen Reize in Außerwesentlichem, vergessen, ja zum Ekel werden*). Es kann nun einmal kein Tonkünstler ein größeres, wirklich bedeutendes, und auf die Dauer befriedigendes Werk — nicht etwa nur für die Kirche, sondern von welcher Gattung es sei, liefern, wenn er nicht, wenigstens regelmäßige und technisch vollständige Fugen zu schreiben vermag: er kann es so wenig, als der Maler irgend ein größeres, wirklich bedeutendes, und auf die Dauer befriedigendes Gemälde liefern kann, wenn er nichts von dem versteht, was in seiner Kunst Composition heißt. Ja, so wenig dieser selbst einfache, vereinzelte, untergeordnete Gegenstände, z. B. Portraits, Blumen, Früchte, einzelne Baumgruppen, außer etwa einmal durch ein glückliches Ungefähr, geistreich und gehörig behandeln kann ohne Kenntniß jenes Theils seiner Kunst und ohne Geschicklichkeit darin, so wenig kann jener selbst einfache, vereinzelte, untergeordnete Gegenstände, z. B. Lieder, Variationen, kleinere Sonaten, außer etwa einmal durch ein glückliches Ungefähr, geistreich und gehörig zu behandeln im Stande sein ohne Kenntniß

*) Auch von diesem gilt, was in der vorigen Anmerkung gesagt worden, und wer zum Ueberfluß einen handgreiflichen Beweis aus seiner eigenen Erfahrung haben will, der erinnere sich z. B. der frühern Quartette von Pleyel und deren von Mozart, die zu gleicher Zeit erschienen, so wie der Schicksale beider, und ihrer Wirkung auf ihn selbst.

und Geschicklichkeit in dem Theile seiner Kunst, von welchem hier die Rede ist.

So verlieren also die Producte, es verlieren die Künstler, es verlieren die höher ausgebildeten Kunstfreunde, ja, es verlieren selbst die Dilettanten und Laien, und zwar direct und indirect, wenn die Fuge ganz vernachlässigt wird: sie wird aber bei dem jetzt so entscheidenden Einfluß der Dilettanten vernachlässigt werden, wenn wir nicht diese selbst dafür einigermaßen gewinnen. Lasset uns dies versuchen! —

Ich rede einen Dilettanten im Namen aller derer an, die überhaupt verständig mit sich reden lassen.

Giebst du mir wohl zu, Freund, daß das Denken beim Genießen möglich sei? Du wirst es zugeben müssen; du hast ja schon unzählige Mal die Erfahrung davon gemacht. Wenn du ein bedeutendes Gedicht auch nur so weit verstehen wolltest, daß du wirklich einigen Genuß davon hättest, so mußtest du dabei denken; und wenn du Genuß davon gehabt, so hattest du dabei gedacht. Desgleichen wenn bedeutende, charakteristische Darstellungen eines vorzüglichen Schauspielers dich erfreuet hatten; oder wenn du ein bedeutendes Gemälde mit Vergnügen angesehen hattest. Das Gemälde wäre dir fast nur als eine Tafel mit allerlei Farben, neben einander gestellt, vorgekommen, hättest du nicht wenigstens erforscht: was stellt es vor? und wie ist durch diese Gestalten, diese ihre Bewegungen, ihre Mienen u. s. w. das ausgedrückt, was es vorstellen soll? Eben so mit der Musik. Ein Musikstück müßte dir fast blos als eine Menge von allerlei Tönen, zu und nach einander angegeben, vorgekommen sein, wenn du auf die Verbindung, Folge, Absicht dieser Töne u. s. w. gar nicht geachtet hättest; und den Reiz, den dort die Farben, hier die Töne, an und für sich, ohne daß du irgend, und an irgend etwas gedacht, blos auf deine Sinne gemacht hätten, würdest du wenigstens kein wahrhaft

menschliches Vergnügen, keinen eigentlich menschlichen Genuß nennen wollen. So hast du also tausendmal selbst erfahren: das Denken ist beim Genießen möglich.

Hast du aber diese Erfahrung gemacht, so ist dir nothwendig auch die zweite zu Theil geworden: das Denken stört und mindert den Genuß nicht, sondern mehrt und erhöhet ihn — das Einzige vorausgesetzt: es wird nicht auf ganz untergeordnete Nebendinge gerichtet. Sahest du z. B. Schröder als Lear auftreten, und seine Gestalt, die Haltung seines Körpers, sein Schritt u. s. w. fielen dir gleich im ersten Augenblick auf; du fandest dich schon dadurch gereizt, zu erfahren, was das Alles wolle, und bald geleitet, zu finden, es solle dir eben diese ganz eigenthümliche Mischung von Kraft und Schwäche, von Härte und Liebe, von mächtigem König und niedergebeugtem Greis, andeuten: so faßtest du gewiß nun diesen Gedanken fester, fandest ihn im Laufe des Stücks immer mehr entwickelt, immer klärer und bestimmter im Bilde dir vorgehalten: du folgtest also dem Dichter und dem Schauspieler zugleich denkend und empfindend durch das Ganze; und da konnte es gar nicht fehlen, dein Genuß wurde durch dieses dein Denken nicht nur nicht gestört und gemindert, sondern gefördert und ungemein erhöhet. Nur in dem Falle wäre dein Denken dir hinderlich gewesen, wenn du gleich beim Auftreten Schröders blos hättest achten und dann vornehmlich sinnen wollen über z. B. seine herabhangenden, gelbbraunen — Stiefeln: ob sie vielleicht in Lears Zeit üblich gewesen u. dergl. Ganz dasselbe ist es nun mit der Musik. Ziehe die Parallele selbst, da sie hier auszuführen ganz unnöthig und obendrein weitläufig wäre. Um sie dir Anfangs zu erleichtern, denke an Werke, wo Dichtung und Auge dir nachhelfen — also zunächst an die Oper; denke an einzelne ganz vorzügliche Opern, z. B. an Glucks Iphigenia in Tauris und Mozarts Don Juan, an deren Absicht und

Charakter im Ganzen, an Absicht und Charakter ihrer Hauptpersonen im Einzelnen — beides in Anwendung auf die Musik. Hast du dies zu Betrachtende auch nur einigermaßen im Klaren und folgst damit dem Stücke: so wird ganz unbezweifelt dein Genuß daran ungemein erhöhet und vermehrt werden.

Nun wirst du aber keinen Augenblick in Abrede sein, daß der bessere Mensch überall, mithin auch bei seinen Genüssen, das Höhere, wo es eins giebt, suchen und es dem Niedern vorziehen soll; daß dies Suchen, dies Vorziehen ihn ja erst zum bessern Menschen macht; daß es allein ihn von Andern wesentlich auszeichnet, und er sichs deshalb als Pflicht vorsetzt. Das darf nun in der Kunst, es darf mithin auch in der Musik, nicht anders sein; und, was Genüsse anlangt, in der Kunst um so weniger, da es ja deren Bestimmung und Zweck ist, höhern und reinern, als blos sinnlichen Genuß zu gewähren, eben dadurch aber zur Veredlung des Menschen von Seiten seiner Empfindungen und Neigungen vorzüglich mitzuwirken. Indem nun, wie du gesehen, auch zugegeben hast, der höhere und lebendigere Genuß (auch an bedeutenden Werken der Tonkunst) ohne Denken beim Genießen nicht möglich ist: so folgt unabwendbar: willst du, auch in Absicht auf Musik, unter die Bessern gehören, so mußt du beim Genießen zugleich denken wollen. Du gehörst unter die Schlechten und Gemeinen, wenn du von der Musik blos ihren sinnlichen Reiz für das Ohr verlangst, blos diesen aufnimmst; du stehest auch nicht viel höher, wenn du dich (mehr männlich) blos an die Instrumente und ihre Handhabung, blos an Ueberraschendes und auf andere Weise ohne alles dein Zuthun Wirkendes hältst, oder auch, wenn du (mehr weiblich) nichts beim Anhören und Ueben der Musik willst, als, mit Verzichtleistung auf alle freie, selbstbewußte Geistesthätigkeit, in eine Art gelinder, sinnlicher Behaglichkeit,

oder doch in eine ganz unbestimmte Träumerei und in einen gewissen leichten Kitzel der Phantasie, versetzt zu werden. Denn wiewohl schon hier deine Denkkraft nicht gänzlich leer ausgeht, so bekömmt sie doch einen äußerst untergeordneten Antheil, und ist auch nur auf Untergeordnetes im Kunstwerke, ist auf die Mittel, nicht auf den Zweck, und zwar auf sehr untergeordnete Mittel zu diesem — sie ist auf die braunen Stiefeln Lears gerichtet.

Wünschest du nun aber jenen höhern und lebendigern Genuß, willst du mithin, da dieser ohne Denken beim Genießen nicht möglich ist, dich des erstern nicht entschlagen: so dürfen dir auch die Werke, die — wie manche das Empfinden mehr als das Denken, so das Denken mehr als das Empfinden in Anspruch nehmen, nicht gleichgültig sein; du mußt wenigstens beim Anhören derselben ernstlich auf sie merken, beim Ueben sie nicht ganz abweisen; mußt bei beidem wenigstens versuchen, ihnen ihre rechte Seite abzugewinnen, dich für diese interessiren, und anfänglich, bis du mit ihnen etwas näher umzugehen dich gewöhnt, und dich für sie auch mehr ausgebildet hast, es darauf ankommen lassen, ob und wie sie auf deine Empfindung wirken, oder nicht. Von jener Art ist nun die Fuge: von dieser Art wird also dein Benehmen gegen sie sein müssen.

Willst du nun dies Benehmen zu dem deinigen machen, so brauchst du weiter nichts — denn Empfänglichkeit für Musik im Allgemeinen besitzest du ja — als eine Handleitung, wie du eben bei diesen Werken (bei Fugen und fugirten Stücken) deine Denkkraft zunächst beschäftigen — mit andern Worten: worauf du eben bei ihnen zuvörderst achten, und in welcher Ordnung und Methode du es sollst. Zu dieser Handleitung erbiete ich mich dir, nicht, als ob ich dir etwas zu sagen hätte, das unerhört wäre, und weder von gründlichen Musikern, noch aus guten Lehrbüchern gelernet werden

könnte, sondern weil ich hoffe, es dir mehr in deiner Weise, mehr bei dir ansprechend, sagen — weil ich überhaupt auf diesem meinem Wege eben dir glaube näher treten zu können. Nur zum Ersten und Wesentlichsten führe ich dich: hast du dich an diesem geübt, so findet sichs mit dem Andern theils von selbst, theils wird dir die ganze Sache dann so lieb geworden sein, daß du es schon nicht lassen kannst, auch das Fernere und Zufälligere dir bekannt zu machen; ja, wäre das selbst nicht der Fall, und du bliebest bei dem Ersten und Wesentlichsten stehen: du hättest doch gewonnen, und ein Namhaftes. —

Daß eine Fuge ein von allen andern verschiedenes, mehrstimmiges Musikstück sei, weißt du schon; du weißt auch, daß es sich von den andern zunächst durch Folgendes unterscheidet. Ein einzelner, gleich Anfangs von einer Stimme ganz bestimmt und einfach ausgesprochener Hauptgedanke (Hauptsatz) herrscht durch das ganze Stück. Dieser Gedanke wird von den übrigen Stimmen, wie sie nach und nach eintreten, aufgefaßt, und, stets wiederkehrend, vorgetragen: was ihm aber beigesellet wird, bleibt ebenfalls durch das Ganze, vielleicht mit kleinen außerwesentlichen Abänderungen, festgehalten und wechselt nur durch Vertheilung an die verschiedenen Stimmen. Jede von diesen ist mithin, und in gleichem Maße, Hauptstimme, jede in gleichem Verhältniß obligat und hervorstechend. Wird ja noch ein Zwischensatz hin und wieder angebracht, so muß er aus einem dieser Hauptgedanken genommen, oder doch ihnen analog sein. Das Ganze des Stücks hat in der Regel keine weitern Einschnitte und Ruhepunkte, sondern strömt in einem Gusse fort, bis es, in seiner Folge immer enger, kräftiger und lebendiger zusammengedrängt, Alles ausgesagt hat, was der Meister in dieser Form über die gewählten Gedanken zu sagen vermochte.

Jener erste Hauptgedanke ist und heißt das Thema —

wohl auch das Subject oder der Führer (Dux); der zweite, welcher die feststehende Begleitung desselben bildet, das Gegenthema — wohl auch das Contrasubject, oder die Gegenharmonie; jene angeführten, aus den Hauptgedanken genommenen oder doch ihnen analogen Nebensätze heißen die Zwischenharmonie; und soll der erste der Hauptgedanken (das Thema) da, wo er in einer andern Stimme und auf einer andern Stufe der Tonleiter eintritt, einen besondern Namen erhalten, so nennet man ihn den Gefährten (Comes), auch wohl die Antwort. Ist die Fuge blos aus dem Thema, dem Gegenthema, und einer Zwischenharmonie gewebt, welche aus jenen genommen ist: so heißt sie eine strenge Fuge; ist die Zwischenharmonie nicht aus jenen genommen, sondern ihnen nur analog, vielleicht ihnen nur in der Empfindung oder in der gewählten Figur ähnlich: so heißt sie eine freie Fuge. Wird ein Stück als eine strenge Fuge begonnen und ihr Haupt- und Gegenthema durch die vier Stimmen, aber nicht viel weiter geführt; oder, werden sie zwar etwas weiter, aber auch mit noch mehr Nebengedanken, als die freie Fuge, behandelt: so heißt der Satz nicht Fuge, sondern nur fugirt (fugenmäßig bearbeitet)*).

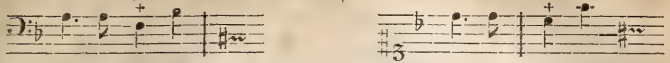
Damit dir dies ganz anschaulich und geläufig werde, laß es mich dir in Stücken, die dir gewiß bekannt und gleich zur Hand sind, nachweisen. Das Kyrie in Mozarts Requiem ist eine strenge Fuge; die meisten Fugen Joseph Haydns, z. B. in der Schöpfung, sind freie: und beide sind, was sie sein wollen, in größter Vollkommenheit. Fugirte Sätze der ersten angeführten Art sind die trefflichen: Seine Tage sind abgekürzet — und: Seine Seele ist voll Jammer —

*) Die Doppelfuge wird, als selten vorkommend, und, für diejenigen, welchen obiger Aufsatz bestimmt ist, zu übersehen noch zu schwer, absichtlich hier übergangen.

im ersten Chor der Graun'schen Passion; fugirte Sätze der zweiten Art findest du jetzt öfters in größern Instrumentalwerken; auch die Ouverture zu Mozarts Zauberflöte ist ein fugirter Satz dieser zweiten Art. Betrachte nun diese angeführten Stücke genauer, um erst daran zu entdecken, was hier als das Wesentliche der ganzen Gattung, und was von den Bestandtheilen dieser gesagt worden ist: du wirst das nicht verfehlen können; dann vergleiche die Stücke unter einander, und du wirst auch leicht bemerken, wie sie alle zwar unter diese Gattung gehören, aber jedes eine besondere Art bezeichnet. Sie weiter zu studiren, kann man dir, dem Dilettanten, der nur einen würdigen Genuß sucht, nicht eigentlich zumuthen: diesen nun aber beim Anhören oder Durchspielen von Fugen und fugirten Sätzen zu finden, lenke deine Aufmerksamkeit auf folgenden Weg — vorausgesetzt, du hast dir Obiges deutlich und geläufig gemacht.

Achte erst auf nichts, als auf das Hauptthema in allen seinen Eintritten, Gängen und Wendungen durch alle Stimmen, vom Anfang bis zu Ende des Stücks, so daß du ihm überall mit deinen Gedanken ganz bestimmt nachgehest, und es überall klar und deutlich heraushöreſt. Damit hast du vom ganzen Gebäude nicht etwa nur den Grundriß, sondern auch schon die architektonische Zeichnung der Hauptansicht. Es wird dir dieß beim bloßen Hören anfänglich vielleicht nicht überall so leicht werden, als du glaubst: aber es ist unumgänglich nöthig, steigert das Interesse, ist nicht ohne Reiz, und wird dir, nach einiger Uebung, sehr leicht und geläufig; denn die Schwierigkeit im Anfang liegt nicht in der Sache, sondern in deiner frühern Gewöhnung, alle Musikstücke nur im Ganzen, gleichsam in Bausch und Bogen, auf dich, und zwar blos auf deine Empfindung, wirken zu lassen. Kleine Abweichungen, die dir im Thema, wenn es als Ge-

fährte erscheint, hin und wieder aufstoßen werden — z. B in jenem Kyrie, statt



— diese laß dich nicht irren: sie sind nicht willkührlich und gegen die Regel, sondern nothwendig und auf die Natur unserer Tonleiter begründet; du wirst auch darüber, hast du nur erst einige Schritte weiter gethan, leicht in's Klare kommen. —

Ist dir dieß Erste geläufig, so achte nun, und achte allein, auf das Gegenthema, das Contrasubject. Ich brauche dir nicht erst zu sagen, daß du es, z. B. in dem angeführten Kyrie, schon im zweiten Takte in der Altstimme eintretend findest. Mit diesem verfahre nun eben so, wie vorher mit dem Hauptthema, und mache dir dies Verfahren hier so geläufig, wie du dort gethan hast. — Für beide Uebungen wirst du wohl thun, nur ganz strenge Fugen, wie z. B. die angeführte, zu wählen — schon darum, weil du eben hier durch kein Beiwerk gestöret wirst und überall die größte Folgerichtigkeit entdeckst.

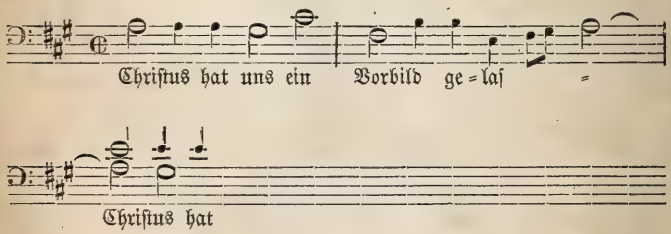
Sie, diese strengen Fugen, behalte nun auch zur dritten Uebung: der nämlich, beiden Hauptgedanken — dem Thema und Gegenthema — wie sie im Gange des Stücks neben einander hinlaufen, zugleich zu folgen, und zwar in allen ihren Eintritten, Wendungen und Verkettungen. Dies wird dir, auch bei aller Geläufigkeit im Auffassen der (in Gedanken) getrennten Sätze, anfänglich schwer werden; aber ich bin gewiß, nahmst du es nur mit jenen beiden ersten Uebungen ernstlich, so lässest du hier nicht ab, denn es hat diese dritte so viel Aufregendes, Belebendes, auch so viel Angenehmes, schon in sich selbst, daß du dein Vorhaben durchsetzen mußt. Hast du es aber durchgesetzt, und so weit, daß es dir nicht mehr eben schwer fällt: so hast du auch alle

Hauptsachen, worauf es bei dir in dieser Gattung ankömmt, in der Gewalt, und das Uebrige fällt dir so leicht, wird auch nun von anderer Seite (durch Gefühl und Geschmack) bei dir so unterstützt, daß es kaum noch weniger Worte darüber bedarf.

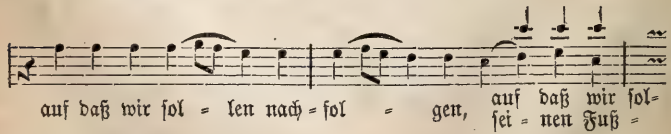
Ueber deine Vorübungen an freien Fugen bedarf es auch dieser nicht. Du verfährst mit ihnen, wie mit den strengen; und hast es hier noch leichter und bequemer. Noch weniger bedarf es eines nachweisenden Worts, was die fugirten Sätze der ersten Art anlangt, da sie ja nichts sind, als, nicht fortgeführte, nicht vollendete, nur angelegte, strenge Fugen. Und über die fugirten Sätze der zweiten Art — z. B. der Overtura zur Zauberflöte — wird auch dies Wenige genügen. Du nimmst sie also vor dich, diese berühmte Overtura. Leicht wird es dir nun schon, auch hier das Haupt- und das Gegenthema zu finden und zu verfolgen; und eben so leicht wird dir ein Gleiches mit der Zwischenharmonie — mit den, in jenem Stück so reichen, so anmuthigen, so passenden, und so reizend vertheilten Nebengedanken, wie sie den Hauptsätzen theils in der Erfindung und Construction, theils in der Benutzung und im Ausdruck, analog sind. Daß du dich durch diese nicht zerstreuen, nicht aus dem innern Zusammenhange des Ganzen bringen lassest, ist das Einzige, woran ich dich zu erinnern habe. In dieser Gruppirung, Abwechselung, Mischung waltet mehr das Genie, als die Regel, wiewohl jenes diese, wenn's recht ist, (wie allerdings in unsrer Overtura,) nirgends verletzt: und darum ist eben hier über das Einzelne, wenn man nicht jedes bestimmte Stück kritisch durchgehen will, nichts weiter zu sagen, zumal da sich, was allenfalls zu sagen wäre — hat man nur jenen kleinen Cursus ernstlich gemacht — von selbst ergiebt, und schon durch die Empfindung gewürdigt und genossen wird.

Hast du nun aber so über die Fuge, während des Hörens oder Spielens, zu denken dich gewöhnt, so wird nun auch der Geist jedes guten Stücks dieser Gattung, oder vielmehr der Geist seines Verfassers, wie dieser ihn darin ausgeprägt hat, deinem Geiste; es wird ferner der Ausdruck des Stücks, wenn es nämlich Ausdruck hat und nicht blos ein Werk des Verstandes ist, deinem Sinn und deiner Empfindung, nicht mehr fremd bleiben; endlich wirst du auch das Nähere in der kunstreichern Construction und das Eigenthümliche in einzelnen Combinationen, wenigstens ahnen, und daran, auch schon in dieser Ahnung, wahren Genuß finden. Ueber die ersten beiden Punkte (den Geist und Ausdruck des Werks) läßt sich auch hier, wie allerwärts, im Allgemeinen nichts, obschon bei Betrachtung einzelner vorzüglicher Stücke eben das Beste sagen, der Natur der Sache nach; über das Letzte (die Kunst, im engern Sinne des Worts,) will ich nichts erwähnen, um dich nicht zu überhäufen, und damit mehr zu verlieren, als zu gewinnen. Ein Einziges, was unter die künstlicheren Combinationen im Lauf der Fuge gehört, laß mich nur anführen, da eben dies dir nicht schwer, und, ist es wohl angebracht, besonders erfreulich sein wird, zu bemerken; und das sind die Stellen, wo der Componist das Hauptthema ihm selbst, und das Gegenthema wieder ihm selbst, zur Begleitung giebt, beide zwar in eigenthümlicher Gestaltung, doch nicht umgeändert; die Sache technisch ausgedrückt: wo die Zwischenharmonie ganz eigentlich das Thema und Gegenthema selbst ist, und zwar anders, doch nicht verändert. Du wirst das am ersten, und wahrscheinlich am liebsten da finden, wo der Hauptgedanke, verkürzt, zu demselben, in seiner vollen Gestalt, auftritt, oder wo er, verlängert, bei demselben, in seiner ersten Form, sich zeigt; und zwar verkürzt, intensiv, durch Verminderung der Größe und Geltung seiner Noten, oder extensiv, indem nur ein Stück

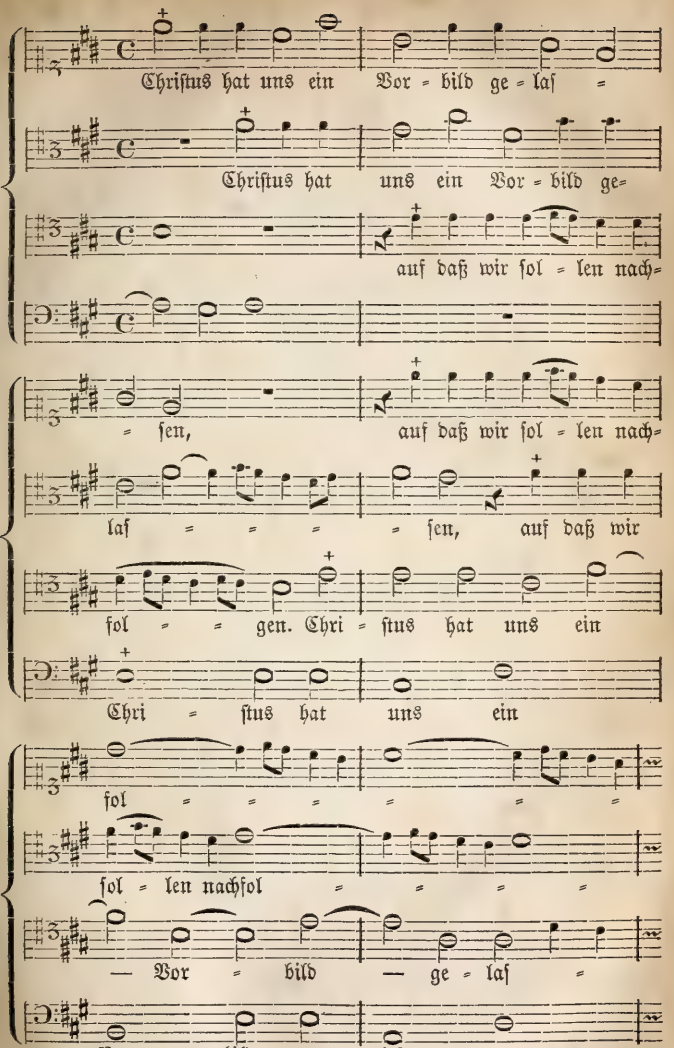
davon ein anderes in dessen ganzer Folge begleitet; und eben so verlängert intensiv, durch verdoppelte Größe und Geltung der Noten, oder extensiv, durch weitere Fortführung der Figur. Das Erste wird mehr deinen Verstand beschäftigen; denn es führt zu den kunstreichsten, wunderbarsten Zusammenstellungen: das Zweite aber zugleich deine Empfindung kräftig ansprechen; denn es gehet pathetisch und prächtig hervor. Ueber das Erste vergleiche z. B. das oft angeführte Kyrie Mozarts, über das Zweite etwa die bekannte Graun'sche Fuge: Christus hat uns ein Vorbild gelassen, — in der Passion. In folgender Stelle derselben findest du sogar das Meiste von allem diesem vereinigt, auf Einen Punct zusammengedrängt, und das um so trefflicher, da es, bei aller Tiefe der Combination, doch so natürlich, plan, anspruchlos, und auch wahrhaft singbar erscheint. Du erinnerst dich: das Hauptthema des ganzen Satzes ist:



und das Gegenthema:



nun jene Stelle:


Christus hat uns ein Vor = bild ge = laſ =
Christus hat uns ein Vor = bild ge=
auf daß wir ſol = len nach=
= ſen, auf daß wir ſol = len nach=
laſ = = = = ſen, auf daß wir
fol = = gen. Chri = ſtus hat uns ein
Chri = ſtus hat uns ein
fol = = = = = =
ſol = len nachfol = = = =
— Vor = bild — ge = laſ =
Vor = bild ge = laſ = =

Aber unsern wackern Laien — verlassen wir den nicht ganz? Gewiß nicht: nur wird Er uns verlassen haben, und längst; denn in der That, was soll ihm, der über das dargebotene Kunstwerk nicht reflectirt, sondern nur mit Achtung und gutem Willen sich seinem Totaleindrucke hingiebt — was soll ihm alles das oben Erwähnte? Wir können ihm nicht zumuthen, uns in dieser oder anderer Hinsicht in's Einzelne zu folgen; und thäten wir's, es würde vergebens sein: vielmehr haben wir ihm zuzugestehn, daß er bei den meisten Fugen, wie sie nun sind, ziemlich leer ausgehe. An ihn daher nur das Wort: Widerstrebe der ganzen Gattung nicht; wende nicht deine Aufmerksamkeit ab, wenn solch ein Stück anhebt; gieb es nicht, als für dich gar nicht gehörend, schon im voraus auf. Bei weitem nicht jede Fuge ist blos ein Werk des Verstandes, und der Kunst, im engern Sinne des Worts. Nicht selten werden dir Fugen oder fugirte Sätze geboten werden, welche nicht blos als Fugen angesehen, sondern auch als Kunstwerke im Allgemeinen empfunden sein wollen; ja, die sogar, wie du es eigentlich doch überall willst, als schöne Naturwerke, einen gewissen bestimmten Eindruck auf dich machen, einen sichern Genuß dir verschaffen werden. Dieß wird nun vornehmlich bei den Fugen oder fugirten Sätzen geschehen, die wir so eben in anderm Bezug näher bezeichnen wollen, und derentwegen du wohl die folgenden kurzen Sätze durchlaufen magst, um dir etwa daraus abzunehmen, was dich mit angeht.

Wir wenden uns nämlich an die Componisten, denen daran gelegen ist, daß diese ganze Gattung nicht vernachlässigt, sondern vielmehr wieder zu dem Ansehen und der Theilnahme beim Publicum gebracht werde, die sie in alten Zeiten genossen — das heißt, an Alle, die es mit ihrer Kunst und sich selber ernstlich meinen.

Schreibt ihr Werke, woran ihr nur euren Geist und

eure Kunst üben wollt, oder solche, welche nur für Künstler, für Virtuosen, für, diesen gleichmäßig ausgebildete Kunstfreunde, bestimmt sind: so darf euch Niemand drein reden, als eben diese selbst; macht es, auch in Hinsicht auf die Fuge, wie ihr wollt und wie ihr könnt: aber ihr dürft auch nicht Beschwerde führen, wenn das Publicum, wenn namentlich Dilettanten und Laien, davon weiter keine Notiz nehmen, sondern die Sache auf sich beruhen lassen. Schreibt ihr aber Werke, die für das Publicum bestimmt sind, die mithin dem Künstler und Kenner, dem Virtuosen, wenn er zugleich zu diesen gehört, aber auch dem aufmerksamen Dilettanten und dem wohlwollenden Laien Etwas sein sollen, und etwas Bedeutendes: so achtet auf folgende Vorstellungen, und nehmt sie, wenn ihr nichts Gegründetes dagegen einwenden könnt, mit gutem Willen auf!

Gebt in Werken für das große Publicum nicht Fugen, die, in den Hauptgedanken wie in der Ausführung, blos als Werke des Verstandes Bedeutung haben, sondern solche, die gleich im Thema, und dann freilich auch in der Behandlung desselben, einen bestimmten Charakter besitzen, wirklich etwas ausdrücken, und, werden sie gesungen, eben das ausdrücken, was die Worte sagen. Daß dieß möglich und zu erreichen sei, versteht sich zwar von selbst: wollt ihr aber den Beweis auch aus der Erfahrung, und zugleich schöne Muster dafür haben, so betrachtet z. B. folgende bekannte Stücke. Händels Fuge: Er klag' es dem Herrn, der helfe ihm aus ꝛc. im Messias. Außerdem, daß hier die Worte rhetorisch so bestimmt und treu declamirt sind, als wär' es in einem Recitative: wie unverkennbar liegt in diesem Thema der Ausdruck bittern Spottes und frechen Hohns; und wie wohlbedächtig entfernt sich eben hier der große Meister auch im Verfolg des Satzes von diesem Thema und diesem Ausdruck gar nicht, weder in's Unbestimmtere, noch in's Fremdartige!

Mit welcher Energie, Pracht und Feierlichkeit spricht Emanuel Bach schon im Thema, und dann in der ganzen Ausführung, aus, was die Worte sagen: Alle Lande sind seiner Ehre voll! (Im: Heilig.) Wie wahr und treu drückt Graun den festen Glauben und getrosten Muth, nicht kühn, hellstrahlend, sondern, wie es hier vollkommen recht war, innerhalb der Gränzen christlicher Demuth, und bei der Erinnerung an die Leiden des Unschuldigen — aus, in der kurzen, aber schönen Fuge des Chors: Freuet euch, alle ihr Frommen: „Und was er zusaget, das hält er gewiß." (In der Passion.) Wie einfach-groß, fest und würdevoll spricht derselbe Meister die Huldigung, dem verherrlichten Erlöser dargebracht, aus, in der, überhaupt musterhaften Fuge: Tu, rex gloriae, Jesu Christe! (Im Te Deum.)

Um auch einige blos fugirte Sätze anzuführen: wie bestimmten Ausdrucks, wie entschiedenen Charakters sind nicht schon die Themata Grauns, die wir oben angeführt haben: Seine Tage sind abgekürzet — Seine Seele ist voll Jammer! — oder Händels: Und Er regiert von nun an und ewig, im Halleluja des Messias! oder Mozarts: Quam (vitam) olim Abrahae promisisti — im Offertorium des Requiem! —

Ferner: Schreibt diese eure Fugen und fugirten Sätze, so viel die Gattung selbst zuläßt, leichtfaßlich und plan, wenigstens überall klar, rein, folgerecht, und nicht überladen durch Schwierigkeiten für die Ausführung durch Instrumentengeräusch, durch frappantes Moduliren u. dergl., damit nicht der Sinn und der Gang des Stücks dem Zuhörer verdunkelt werde. Wenn irgendwo in eurer Kunst, so zeigt sich eben hier wahrer Reichthum, nicht im verschwenderischen Austheilen blinkender Scheidemünze nach allen Seiten hin, sondern im großartigen Anlegen gediegenen Goldes zu sicherm

Zweck; nicht als Freigebigkeit des leichtgesinnten Weltmanns, sondern als Liberalität des ernsten Königs.

Endlich: Gebt diesen euren Fugen, vornehmlich den freien und den blos fugirten Sätzen, am allermeisten aber denen, die nur für Instrumente geschrieben sind — wo mithin der Zuhörer des Eindrucks der Worte und der Erleichterung des Auffassens durch dieselben besonders bei den Eintritten der Singstimmen entbehrt — gebt diesen so viel Nebenreize und Anregungen für Phantasie und Empfindung, als, ohne der Gattung zuwider zu handeln und eurer eigenen Hauptsache hinderlich zu werden, möglich ist. Wie das gemeinet sei, und zugleich, wie es zu machen, bedarf keines Wortes, außer der Hindeutung — was Instrumentalstücke betrifft, auf Mozarts Finale zur Symphonie aus C dur, und auf dessen Overtura zur Zauberflöte: und wenn von Gesangstücken die Rede ist, auf mehrere der Fugen und fugirten Sätze in J. Haydns Schöpfung und Jahreszeiten. Ueberhaupt werdet ihr für die Erfüllung dieses Wunsches, und für das Populariſiren der Fuge nach allen ihren Arten im Allgemeinen, schwerlich ein trefflicheres Vorbild finden, als diesen herrlichen Meister.

Solchen Fugen, die doch wahrlich auch den Künstler und Kunstkenner vollkommen befriedigen, wird der Dilettant, wenn er erst das will, was wir ihm hier riethen und wozu wir ihn anleiteten — gern folgen, und der Laie wird ihnen gern sich hingeben: mehr könnt ihr aber von diesen beiden nicht verlangen und mehr braucht's auch eben hier nicht.

Verschiedenheit der Urtheile über Werke der Tonkunst.

Ueber die Erzeugnisse keiner Kunst wird von so Vielen und so verschieden geurtheilt, als über die der Ton- und Schauspielkunst. Das ist natürlich. Ihre Erzeugnisse selbst sind so höchstverschieden, daß Jeder etwas für sich findet; sie werden überall öffentlich ausgestellt, und alle Welt geht hin, sich mit ihnen bekannt zu machen; mit der Zahl der Theilnehmenden an jedem Ding, da sehr Wenige sich alles Urtheilens entschlagen, wächst die Zahl der Urtheilenden; mit ihrer und ihrer Wünsche Verschiedenheit, die Verschiedenheit ihrer Urtheile. Bei der Musik — denn bei ihr allein verweilen wir hier — kömmt nun noch der Umstand hinzu, daß sie kein Ur- und Vorbild in der Außenwelt hat, das einigermaßen als Anhalt- und Vereinigungspunkt der Urtheilenden dienen könnte. Wie verschieden auch die Urtheile z. B. über einen gemalten Rosenzweig ausfallen mögen: in Einem Hauptpunkte treffen sie alle zusammen; denn Jedermann hat natürliche Rosen gesehen, vergleicht die gemalten mit den natürlichen; und sagt er nun sein Urtheil aus, so kann dies sehr unkünstlerisch, doch unmöglich ganz falsch herauskommen. Zwar lieset man freilich auch oft genug: „Die Musik hat ihr Ur- und Vorbild in der innern Welt der em-

pfindenden Menschenbrust"; aber, haben wir dies auch vorläufig — bis zu einer fast abschreckenden Fülle von nöthigen nähern Bestimmungen — einzuräumen: so muß der Mensch doch die Veränderungen seines jedesmaligen Zustandes, die wir Empfindungen nennen, schon kennen, muß gewohnt sein, sie auch jetzt im Momente des Urtheilens zum klaren Bewußtsein zu bringen, muß die schwierige Fertigkeit besitzen, sie in Begriffe zu fassen, will er über das urtheilen, was sie hervorbrachte, und in Worte, will er es aussprechen. Daß dies aber nicht eines Jeden Sache sei, und sein könne: das braucht kaum erwähnt zu werden. „Wer das nicht kann, der soll nicht urtheilen." Wohl wahr; aber er thut's doch. Ja, bei weitem die Meisten, nach der nur allzubekannten Menschenschwäche, urtheilen über nichts lieber, über nichts schneller, als was sie nicht verstehen; denn bei dem, was sie verstehen, kennen sie das Schwierige, sowohl der Leistungen, als des Urtheilens. — „Nun, so thue Jeder nur, dreist, frischweg, wohin es ihn zieht und wie es ihm beliebt, verachtend jedes Urtheil leidiger Gesammtheit!" So sagst du, der du zwanzig Jahr' alt bist, oder etwas drüber: wenn du vierzig sein wirst, sprichst du anders; und bist du sechzig, so belächelst oder bereuest du, jemals so gesprochen zu haben. — Indessen ist es jetzt nicht unsre Absicht, bei den Urtheilen unbegränzter Gesammtheit zu verweilen. Wir lassen diese auf sich selbst beruhen; und um nicht ohne Abschiedswort aus so großer Gesellschaft zu scheiden, wiederholen wir das nicht unbekannte: Ein Kunstwerk, das auf die Gesammtheit blos Empfindungsfähiger, wie es auch um ihr Verhältniß zur Kunst stehe, gar nicht wirkt, ist gewiß nicht gut, obschon darum nicht schlecht; eins, das auf sie wirkt, gewiß nicht schlecht, obschon darum nicht gut; eins, das sie sogleich vollkommen zufriedenstellt, wenigstens nicht vortrefflich.

Wir wenden uns zu den Urtheilen derer, welche man

unter den Namen der Tonkünstler und Musiker, Kenner und Liebhaber der Tonkunst, befaßt, mithin derer, die empfindungsfähig, nicht blos im Allgemeinen, sondern besonders auch für Musik sind, die über ihre Wirkungen an sich selbst mehr oder weniger Erfahrungen gemacht haben, auch über die Mittel, wodurch diese Kunst ihre Wirkungen hervorbringt, mehr oder weniger Kenntnisse besitzen. Sollte man nicht von diesen einige Uebereinstimmung der Urtheile über Werke der Tonkunst, wenigstens über das Wesentliche derselben, erwarten? Die Erfahrung lehrt das Gegentheil; und wo sie sich über wenige der vortrefflichsten Werke dennoch findet, sie, diese Uebereinstimmung der Urtheile über ihr Wesentliches: da ist sie erst nach Verlauf geraumer Zeit von dieser selbst gleichsam aufgezwungen worden. Diese Erscheinung ist so allgemein und offenkundig, daß es nicht einmal der Beispiele zu deren Erweise bedarf. Und wer diese dennoch verlangt, der denke nur an Gluck und Mozart. Woher nun diese Verschiedenheit der Urtheile selbst in jenen Kreisen? Woher anders, als aus der Verschiedenheit derer, die sie ausfüllen?

Sterne (in Yoriks Reise) theilt die Reisenden, und, nach ihm, Jean Paul (in der unsichtbaren Loge) die Spaziergänger, in vier Klassen. In der ersten laufen, nach ihnen, die jämmerlichsten, die es aus Eitelkeit und Mode thun; in der zweiten, die Gelehrten, um sich eine Motion zu machen, und weniger, um zu genießen, als, um zu verdauen, was sie genossen haben. In der dritten sehen wir, die mit Augen der Landschaftmaler wandeln; in der vierten, die nicht blos ein künstlerisches, sondern ein geheiligtes Auge auf die Schöpfung fallen lassen, die in diese blühende Welt die zweite verpflanzen und unter die Geschöpfe den Schöpfer. Wir können die Musik-Hörenden und Beurtheilenden ähnlicher Weise in diese vier Klassen ordnen. Daß manches von ihnen Anzuführende auch auf die Beschauer der

Werke anderer Künste, ja des Lebens selbst, sich anwenden läßt: das wird unsern Betrachtungen keinen Schaden thun.

Um die erste Klasse, die nur aus Eitelkeit und Mode Musik hört, Musik beurtheilt, auch wohl Musik macht, wollen wir uns nicht viel bekümmern; bekümmert sie sich doch um uns ganz und gar nicht. Ihr ist Opernhaus und Concertsaal, (auch die Kirche, wenn in ihr musicirt wird,) nichts, als ein geräumiger Platz, wo sich Leute wohlgekleidet und unbeschwert versammeln, um dann dagewesen zu sein und darüber mitsprechen zu können. Wie die Sängerin „geht", d. h. wie sie gekleidet ist, beschäftigt sie mehr, als was und wie sie singt; sie hätten einem Concerte Mozarts beiwohnen können, ohne etwas interessanter zu finden, als, daß Er, der so große, gewaltige Werke geliefert, ein so kleines, schwächliches Männchen war. Ihnen ist in der Musik Alles recht oder Alles unrecht, was, eben an diesem Tage, eben in dieser Gesellschaft von Ton, für recht oder unrecht erklärt wird; und der Ton, der rechte und feine, ist ihnen der, welchen die beliebteste Frau, der angesehenste Herr, eben an diesem Tage, in dieser Gesellschaft angiebt. Es ist dies bei den Meisten nicht Beschränktheit, sondern freiwillige Beschränkung. Sie wollen nichts weiter sein und haben, wenn sie auch weit mehr sein und haben könnten. Sie meinen's nicht übel; sie meinen's gar nicht: sie meinen blos. Uebrigens findet man diese Musikliebhaber meistens unter Reichen und Vornehmen beider Geschlechter in großen Städten.

In die zweite Klasse gehören, die aufmerksam, aber (darf man so sagen) blos mit dem Verstande hören. Sie wünschen, Kunstkenner genannt zu werden, und erreichen nicht selten ihren Wunsch. Manche von ihnen ziehen sich von Allem zurück, was heutiges Tages geschrieben und wie es vorgetragen wird. Es mißfällt ihnen dies Alles; warum? Weil es nicht so ist, wie vor vierzig, funfzig Jahren, oder

sonst in vergangener Zeit. Sie haben, wie gewisse Gelehrte mit dem Examen, ihren Cursus mit den Jünglingsjahren für die ganze Lebenszeit vollendet. Was sie damals entzückte, und vielleicht mit vollem Recht, das ist nun nicht blos gut, sondern allein gut. Bei dieser einseitigen Vorgunst kann die jetzige Musik, die so weit anders geworden, sie wenig berühren; und so Weniges kann man leicht sich selbst abläugnen. Die Letzteres nicht thun, sondern aufrichtiger verfahren, beziehen sich auf die geringe Wirkung jetziger, mit der ohne Vergleich stärkern und innigern, vormaliger Musik: bedenken aber nicht, daß ihr Urtheil blos von der Wirkung *auf sie* abgezogen ist; daß der Grund *in ihnen* liegt. Ihre Reizbarkeit ist vermindert, ihre Empfindung erkaltet: nun soll es der Musik an Reiz und Ausdruck fehlen. „Aber die Musik meiner Jugend entzückt mich ja noch immer, wenn ich sie höre!" Ist es aber auch wirklich die Musik, die dich da entzückt, und nicht vielmehr die Jugend, in die sie dich zurückversetzt; die Jugend, mit ihren tausend süßen Erinnerungen, die, wenn auch ohne klares Bewußtsein, ja, in ihrem unbestimmten Dunkel nur um so mächtiger, mit hinein spielt? Oder, wenn Phillis schön ist, ist Doris darum garstig, weil sie anders ist? — Aber so macht's der Mensch, wenn er sich blos gehen läßt, wie er eben ist! — Andere, und Geringere (auch Fatalere) aus dieser Klasse, sind die erstorbenen, einbildischen Grammatiker der Tonkunst, die nichts weiter sind, als eben solche Grammatiker. Sie versäumen nicht leicht die Aufführung eines neuen Musikstücks, aber allein, oder doch zunächst, um irgend einen Verstoß gegen die Regel, wäre es auch nur eine herkömmliche, auszuspüren. Eine kleine Reminiscenz, eine verdeckte Quinte, eine verbotene Octave, ist ihnen ein wahrer Fund, besonders an einem berühmten Meister; und sie zucken die Achseln über Mozarts ganzes, wunderherrliches Finale des ersten Acts des *Titus*, weil allerdings, in der

Umkehrung einer der begleitenden Figuren, eine solche vorkömmt. Sie gleichen jenen Recensenten, die von einem schönen Gedicht nichts zu verkündigen haben, als einen falschen Reim; oder jenem Kritiker in Wilhelm Meisters Lehrjahren, der an Wilhelms Darstellung des Hamlet nichts bemerkenswerth fand, als das weiße Bändchen, das, beim Fechten mit Laertes, unter der schwarzen Kleidung hervorguckte. „Aber, wär' es denn nicht besser, der falsche Reim, das weiße Bändchen, wäre nicht da?" O ja; es wäre besser: und Ihr habt Recht. — Uebrigens findet man diese beiden Arten Männer (Weiber dieser Arten giebt's wohl nicht), der Natur der Sache nach, fast allein unter etwas bejahrten Künstlern und verschollenen Kunstrichtern. — — Aber es gehören auch in diese Klasse die Virtuosen, die nichts sind, als Virtuosen: geschickte Söhne Tubalkains, „von dem herkommen die Geiger und Pfeifer." Für sie hat blos, oder doch bei weitem zumeist, das Schwierige, das Halsbrechende, und dessen gelungene oder mißlungene Ausführung, Interesse; wie für den Seiltänzer von Profession der Gang auf Draht. Was leicht auszuführen, ist ihnen gleichgültig; was einfach und natürlich, alltäglich und fade. Schwieriges und dessen gute Ausführung gehört freilich mit zur Sache, besonders bei Virtuosen: aber als Mittel zum Zweck. Von diesem wissen sie selten oder nehmen doch wenig Kunde davon. Sie halten sich an jene: mit diesem wird sich's schon finden. Und in der That — (in so vielerlei Gestaltungen wirkt des Menschen geistige Natur, und von so verschiedenen Seiten zugänglich ist das Gebiet der Tonkunst!) wollen wir aufrichtig sein, so müssen wir ihnen zugestehn: Besitzen sie, neben großer Geschicklichkeit, wenn nicht Genie, doch Geist überhaupt und Talent, so findet sich's mit dem Zweck auch wirklich — gewissermaßen, und in glücklicher Stunde, unter günstigen Verhältnissen; sonst aber auch gar nicht. Da nun die Geschick-

lichkeit ausgezeichneter Virtuosen großen Fleiß gekostet, und das, worauf der Mensch diesen verwandt, ihm eben darum sehr werth wird; da sie überall Personen die Fülle erblicken, die, was *sie* vermögen, nicht vermögen, doch aber es gern möchten; da sie überall Verwunderung und Preis, wenn auch nicht Antheil und Wohlgefallen finden, Verwunderung und Preis aber plötzlicher und lauter hervorbrechen, als Antheil und Wohlgefallen, und des Menschen Eigenliebe oder Eitelkeit vom Plötzlichen und Lauten nur allzuleicht dahingerissen wird, besonders in Momenten, wo durch angestrengte Leistungen er ohnehin gereizt und zum Vollgefühl, wo nicht zur Ueberschätzung, seiner Fähigkeiten aufgeregt ist: so ist auch ihr gewöhnliches Entscheiden gegen Anderes, was nicht in ihren Kram taugt, ihr Enthusiasmus allein für das, womit sie handeln, ihr Absprechen auf eigne Autorität, und was dergleichen mehr ist, leicht genug zu erklären. — Uebrigens schimmern unter diesen Virtuosen jetzt fast eben so viele Frauen, als Männer.

Die dritte Klasse nehmen Hörer und Beurtheiler musikalischer Werke ein, welche, empfänglich, belebt, vielleicht enthusiastisch, aber doch nur *mit dem Ohre* hören und dem gemäß entscheiden. Sie lieben Musik, weil durch sie ihr Blut in eine leichtere Wallung versetzt, ihre Stimmung behaglicher wird; weil Musik, in Einsamkeit oder Gesellschaft, als ein stets zur Hand liegendes Hülfsmittel dient,

„auszufüllen die Leere der Stunden,
und die lange, unendliche Zeit."

Je nachdem nun Compositionen diesen ihren Zweck befördern, schätzen und loben sie dieselben; je nachdem sie selbst mehr oder weniger für die Ausführung derselben gebildet sind, greifen sie nach Kleinem oder Großem, nach Geringem oder Bedeutendem, selbst nach Vortrefflichem, nur aber, daß es jenem Zweck diene, und wiefern es ihm dient. Wie groß, ja

wie ungeheuer die Zahl dieser Klasse sei: das lasse man sich von den Verlegern hübscher Tänze und Variationen über beliebte Liedchen, von den Nachzüglern militärischer Musik, von den Käufern für alle Instrumente arrangirter Opern (jetzt auch ohne allen Text), man lasse es sich im Concerte von der, dem Grade nach so ganz verschiedenen Aufmerksamkeit, z. B. bei einer Symphonie von Haydn, auf das Adagio oder auf das Scherzando, von erfahrnen Sängern, wodurch sie eigentlich die Hände in Bewegung bringen — von diesen lasse man sich das sagen. — Wir wollen uns aber sorgsam hüten, über sie zu spotten oder gar sie zu verachten; und das nicht blos aus Klugheit, wenn wir selbst Musiker sind, weil wir dann sie brauchen, weil zuvörderst die Jugend, die männliche und weibliche, zu ihnen gehört, und die Jugend überall die lauteste Stimme handhabt, die, wenn sie auch eben so schnell verhallt, als hervorbricht, doch dem Musiker (wie dem Schauspieler) unentbehrlich ist, da er zunächst für den Augenblick, und gemeiniglich auch von ihm, lebt: nicht blos darum, sondern auch, weil die Inhaber dieser Klasse wirklich Empfänglichkeit, Lust und Liebe für die Sache besitzen, wirklich an etwas hängen, das zum Wesentlichen der Musik mit gehört, und selbst das, was dieses ganz erfüllt, fördern helfen, wenn es nur zugleich jene ihre Wünsche erfüllt — was es ja doch, mit wenigen rechtlichen Ausnahmen, auch sollte. Zudem kann man der gesunden Menschennatur vertrauen: Wer mit Empfänglichkeit, Lust und Liebe im Allgemeinen, irgend einer Kunst und von ihren Werken auch den würdigen sich nahet, der bekömmt auch von deren Edlerm und Höherm Etwas mit hinweg, wenn gleich nur in dunkler Empfindung, und selbst ohne Wissen und Wollen. Gebt ihnen nur das Gute; gebt es gut, gebt es beharrlich: das Dunkel hellt sich auf, Wissen und Wollen erwacht — bis auf einen gewissen Grad; hiermit müssen wir aber zufrieden sein, überall, und bei Allem,

was geleistet wird; und warten lernen müssen wir auch überall. Wie viele von uns selbst sind denn in frühen Jahren anders gewesen? oder soll sich die Welt umgekehrt haben, weil wir uns umgekehrt? haben wir's anders! — Das Alles liegt so nahe, daß man mich trivial schelten wird, weil ich's hersetze: und gleichwohl, wie oft wird darüber hinweggesehn; wie oft eben darum Unzweckmäßiges, Erfolgloses, ja Nachtheiliges gethan, oder auch, aus Unmuth darüber, ganz und gar nichts! —

In der vierten Klasse endlich sitzen, nicht allzuzahlreich, meistens still, und selten ausdrücklich befragt, doch auch nicht unerkannt, nicht ungeachtet, nicht ohne günstigen Einfluß, die mit ganzer Seele hören. Sie wollen beim sinnlichen Genuß auch den geistigen; beim Hören auch das Empfinden; und bei beiden auch das Denken: denn auch Denken schafft ihnen Genuß. Ihnen ist die Ton- wie die Dichtkunst, und jede, eines der Mittel zur reinen Freude, und durch reine Freude zur reinen Liebe, und durch reine Liebe zur Veredlung des Geschlechts. Was die Wissenschaft durch Ueberzeugung, das, meinen sie, bewirke die Kunst durch Gefühl. Weise jene den Menschen auf sein Höchstes hin, so mache ihn diese geneigter, es zu ergreifen. Lehre jene den Weg, so mache diese ihn ebener. Manche von ihnen erkennen in der Musik eine zweite Sprache, von Gott, wie die erste, dem Menschen gnadenvoll verliehen, sein Geschlecht vor allen Erdenwesen auszuzeichnen, es höher zu heben, es seiner letzten Bestimmung näher zu bringen. So ahnen und empfinden diese in den Melodieen nicht blos die Melodie, sondern den unendlichen Geist der Liebe und des Friedens; in den Harmonieen nicht blos die Harmonie, sondern den ursprünglichen Quell aller Einheit und Vereinigung des Verschiedenartigen, das letzte Ziel alles dessen, was, getrennt, doch zu Einem strebt, die heilige Wiederaufnahme in die Fülle des Friedens, der Ueber-

einstimmung jedes Entfernten, Abgeschiedenen, disparat Erscheinenden. Und sagt man zu ihnen: Das ist Schwärmerei und neumodische Mystik: so sagen sie gar nichts, und deuten höchstens auf den Plato unter ihren Büchern. — Wer nun gewohnt ist, zu denken, der weiß auch, zu unterscheiden: so unterscheiden die Hörer aus der vierten Klasse auch, Musik, wo sie als Kunst sich geltend machen, oder wo sie blos flüchtig unterhalten will. Nur Geist — Geist verlangen sie auch hier, in welcher Gattung, in welcher Form, er irgend sich hervorthun wolle; denn ohne Geist werde, meinen sie, das Spiel zur Spielerei, und diese gehöre nur für Kinder — für kleine Kinder. Ihnen ist daher selbst Rousseau's Lied von drei Noten werther, als manche ganze Oper, die nur lärmt, und Händels Gebet um Frieden, von kaum einigen Tönen mehr, werther, als manche Fuge, die nur richtig ausgerechnet ist; so wie, wer jene gut und schön vorträgt, ihnen lieber ist, als wer eine Reihe Bravourarien blos fertig herausbringt. Sie verachten das Außerwesentliche der Tonkunst nicht, wie sie selbst bloße Geschicklichkeit in ihr nicht verachten: aber Beides ist ihnen gleichgültig, wenn es nicht zum höhern Zweck verwendet wird; und von dem, was gleichgültig ist und doch Zeit wegnimmt, ziehen sie sich zurück. — Sie hängen weder am Neuen, noch am Alten, sondern am Guten, das den höhern Zweck beabsichtigt und sich ihm nähert; vielmehr aber am Vortrefflichen, das ihn erreicht. Sie verschmähen die Urtheile der zweiten Klasse nicht: sie stellen sie nur ruhig an ihren Ort; sie sind nicht unwillig bei denen der dritten: sie lassen sie nur freundlich gewähren. Ihr Beifall trifft mit dem, jener beiden, nicht selten zusammen: ihr Gesichtspunct, nie. Sie begreifen jene beiden leicht, werden aber schwer von ihnen begriffen. Doch, zeigen sie sich tolerant, so werden sie auch gern tolerirt. Das Sprüchlein übrigens: De gustibus non est disputandum — halten sie eben so für eine leere

Faselei, wie das Disputiren, außer unter ähnlich Gesinnten, für ein erfolgloses Bemühen — —

„Ach, wo sind sie denn, diese Hörer und Beurtheiler?"

Begreifst und liebst du sie? Dann, mein Freund, gehörst du selber darunter! oder bist doch auf dem Wege dazu, wenn du nur willst! —

Verschiedenheit der Wirkungen der Musik auf gebildete oder ungebildete Völker.

(Schreiben an einen Freund.)

... Uebrigens halte ich das Buch allerdings für werth, zum Hausgebrauch deutscher Liebhaber umgearbeitet (nicht übersetzt) zu werden; und wenn Sie das übernehmen, werden Sie Manchem nützen, Viele unterhalten. Nur bitte ich Sie dringend: Werfen Sie die ganzen Einleitungs-Kapitel weg, und wählen Sie irgend einen andern Gegenstand, Ihre Leser vorzubereiten, und zur Sache zu führen. Was der Autor da, in all seiner Breite und pedantisch lächelnden Mühseligkeit, auskramt, ist nicht nur schon hundertmal dagewesen — wenn auch nicht, zu den alten, mit so vielen neuen Beispielen aus Reisebeschreibungen und dergl. aufgestutzt: sondern es wird, so weit ich die Sache verstehe, mit alle dem, von ihm, wie von den vielen Andern, eigentlich wenig mehr, als gar nichts, gesagt. Ueberläuft mich's doch allemal unheimlich, wenn ich wieder Einen von der gewaltigen Wirkung der Tonkunst auf rohe Völker, alte oder neue, pathetisch anheben höre. Und Ihr ehrlicher Mann, mit seinem: „Was soll man sagen, daß eine so einfache Musik — daß hier eine Trommel mit scharfer

Pfeife, dort ein wilder Kriegsgesang, von wenigen, unwillkührlichen Naturtönen, begleitet vom rhythmischen Zusammenschlag der Waffen; daß dort eine Klapper und eine Pansflöte" — und was ihn weiter im Athem erhält — „so hinreißende Wirkungen hervorbringen? Ist das nicht zum Erstaunen?" — Wenn auch! was weiter? Es ist überall ein verdutzendes, müßiges Ding, um's bloße Erstaunen! Selbst Ihres Autors Nutzanwendung beweiset das: „Wie klein und schwach erscheinen wir auch in dieser Hinsicht! Leider sind wir Gebildeten eben so unfähig, dergleichen gewaltige Eindrücke zu empfangen, als unsere Musik, sie zu geben u. s. w." Und endlich der, gleichfalls gewöhnliche, hier vielen Raum wegnehmende Refrain: „die Griechen — o die Griechen — ach die Griechen!" Ja ja; man hat gut viel reden, wovon man so wenig weiß! — Vielleicht greife ich mit diesen meinen Aeußerungen auch Ihnen gewissermaßen an's Herz: nun — der Morgen ist schön, meine Feder gut: lassen Sie uns einmal umständlich über die Sache sprechen!

Ich dächte, ehe man über den Unterschied der Wirkung der Musik auf Gebildete oder Ungebildete entscheiden, und an diese Entscheidung Fragen knüpfen dürfte, wie: Warum wirkt sie auf diese so mächtig, auf jene (vergleichungsweise) so schwach? warum wirkt unsre Musik auf Ungebildete fast gar nicht, die ihrige auf uns widrig? und dergl. — ehe man das dürfte, sollte man wohl bestimmt haben: Ist denn das wirklich Musik, was auf Ungebildete so wirkt? und, wo sie es ist, wirkt sie da als Musik?

Darüber sind wir Alle einig: Den Künsten, die wir als schöne bezeichnen, liegt ein Allgemeines in des Menschen Natur zum Grunde, das wir poetischen Sinn, poetische Stimmung, auch wohl Poesie, im allgemeinsten Sinne des Worts, nennen; und wir Alle wissen, was wir damit meinen. Auch darüber sind wir einig — denk' ich: Alle diese Künste, wie

sie in der Wirklichkeit unter mehr oder weniger gebildeten Völkern, die eine Geschichte besitzen, gefunden werden, haben diese Künste überkommen als zusammengesetzt aus gewissen Urkünsten, die wahrscheinlich noch gar nicht vom Leben überhaupt gesondert waren, oder deren Dasein doch aller Geschichte vorausgeht. So kennen wir z. B. die Poesie (im engern Sinn) nur als zusammengesetzt aus Dicht- und Sprachkunst; und eben so die Musik, aus Rhythmik und eigentlicher Ton-Kunst. Letztere zerfällt dann wieder in die Kunst der Melodie, und in die, der Harmonie: beide aber, vereint mit der ersten, und jenen allgemeinen poetischen Sinn vorausgesetzt, machen erst die Musik aus. Rohe Völker, so wie ganz unbildsame, (giebt es deren,) und ganz ungebildete Menschen unter uns, haben nun gar keine eigentliche Tonkunst und auch keinen Sinn dafür, sondern diesen nur für das Rhythmische. Das, was vor ihren Ohren tönt, tönt nicht eigentlich, sondern hallt und schallt nur; es ist für sie nur da, als Bedingung, das Rhythmische zu bemerken. Die Nebenfragen: Warum wirkt unsere Musik auf sie fast nichts, die ihrige auf uns widerlich? und dergl., sind also keine Fragen mehr. Sie haben keine Musik, und auch keinen Sinn dafür. Was auf sie wirkt, ist etwas ganz Anderes, entweder überhaupt, oder doch für sie; obschon es unter die Bestandtheile der Musik mit aufgenommen ist.

Haben wir jene Fragen bei Seite gelegt, so drängt sich uns eine andere auf: Warum wirkt bloßer Rhythmus so mächtig auf rohe Völker, oder ungebildete Menschen überhaupt? Ich meine: Eben darum, warum er auf die Thiere, ja, warum er auf uns Gebildete gleichfalls — wenn auch nicht so viel, doch offenbar nicht wenig wirkt. Wir können es alle Tage bemerken: nicht nur Kameele und Elephanten — auch wir selbst schreiten z. B. munterer und anhaltender, wenn wir in sicherm Tacte schreiten, und es wird uns dies

erleichtert, wenn dieser Tact uns gleichförmig und bestimmt von außen her gegeben wird. Bewegung interessirt Alles, was sich bewegt; durch Abgemessenes (bestimmt Beschränktes) in der Bewegung wird uns diese selbst erst recht bemerkbar — wie durch Figur (gleichfalls bestimmt Beschränktes) das Räumliche; und wir haben vielleicht nicht einmal nöthig, erst an jenen Geist der Ordnung und Stetigkeit, der durch die ganze Natur verbreitet ist, und der auch hier sich äußert, zu erinnern. Es ist hierbei Alles unwillkührlich, mechanisch, gegeben; und wissen wir's, und folgen mit Vorsatz: so ist das wenigstens gar nicht nothwendig. Unwillkührlich, sagte ich, mechanisch, gegeben: darum nun allgemein; ohne vorsätzliches Entgegenstreben, unwiderstehlich. „Aber darum doch nicht so heftig; so hinreißend!" fallen Sie ein. Es fällt nichts ein von diesem Einfallen. Ich gebe zu: Darum nicht gerade so heftig, so hinreißend. — „Und warum denn sonst?"

Die Ursachen so heftiger Wirkung der Rhythmen, da, wo sie wirklich statt hat, liegen, dünkt mich, weder in ihnen, noch in des Menschen Natur, sondern in zufälligen, äußern Verhältnissen. Hier kann uns selbst Ihr Autor mit seinen vielfältigen Beispielen Dienste leisten. Der wilde Nordamerikaner glühet und jauchzet, wenn seine Trommel in starkmarkirten Rhythmen rasselt, seine Pfeife gleichmäßig schwirrt: beide tönen ihm kriegerisch. Er, der Kampflustige, wird also an Kämpfen und Bändigen, an Rächen und Siegen erinnert, und darum glühet und jauchzet er. Interessanter schildert Ihr Mann den Bergschotten. Dieser hat eine zwiefache Weise, wie seine geliebte Bockpfeife dudelt: jetzt stark, überblasen, schnarrend, in marschmäßig scharf absetzenden Rhythmen: da wird nun er, der Starke, der Nationalstolze, in steter Erinnerung an die Thaten seiner Väter lebend, geistig in das versetzt, was ihm sein eigenthümlichstes, sein herrlichstes Selbstgefühl gewährt: darum, und gewiß nicht

wegen des Rhythmus des schnarrendes Bocks an sich, glühet und jauchzet auch Er; und die damit gewöhnlich verbundenen Lieder führen ihm jene Gegenstände seiner Liebe noch bestimmter vor. Jetzt summet die theure Bockpfeife leiser, doch auch in scharf abgesetztem, sich ewig gleichem, nur nicht so heftig markirtem Rhythmus: da wird nun er, der Innige, der Treue, an die Freuden seiner Hütte und die Gegenstände seiner Zärtlichkeit erinnert; er sehnt sich, er klagt, wieder nicht um des rhythmischen Dudelns, sondern um der Erinnerungen willen, in die es ihn versetzt, und welche die, mit diesen Melodieen immer verbundenen Nationallieder um so bestimmter und lebendiger aufregen. — Wollen Sie die Sache näher haben, so beobachten Sie die Beschaffenheit und die Wirkung gewisser Tänze auf das Volk, eben in den, auch für Musik am wenigsten gebildeten Provinzen unsers Vaterlands: z. B. der ächtschwäbischen, tyrolischen, steyermärkischen Tänze; die Beschaffenheit und die Wirkung ganz gemeiner Märsche: und Sie sehen, der Hauptsache nach, dasselbe. Die Musik wirkt auf das Volk keineswegs so gewaltig; oft dürfte man auch hier sagen: sie haben keine, und für das wenige Melodische und Harmonische dabei keinen Sinn; (ist ja doch die Herrlichkeit und Wirkung viel größer, wenn z. B. der Mann mit der Baßgeige diese herumdreht, und, statt die Saiten im bestimmten Rhythmus zu streichen, auf den Bauch des Instruments, in demselben Rhythmus, paukt) nur das Rhythmische wirkt auf sie: aber auch dies bei weitem nicht so gewaltsam, als man sich immer wieder erzählt; sondern, wo so etwas Gewaltsames gewirkt wird, geschiehet dies durch andere, alle Musik nichts angehende Dinge, die sich bei raschem Tanzen oder soldatischem Maschiren einzufinden pflegen und nicht erst vorgezählt zu werden brauchen.

Nun aber zur Hauptsache. Die Präliminarien stehen, denk' ich, so: Von einer Wirkung der Musik, im genauern

Sinne des Worts, auf ganz Ungebildete, kann eigentlich keine Rede sein; auf sie wirkt entschieden nur Rhythmus: aber auch dieser nicht in dem Grade, als man gemeiniglich behauptet. Was man von so heftigen, großen Wirkungen dabei bemerkt, ist Folge von eigentlich nicht dazu gehörenden, nur in der Idee oder im Gefühl damit verbundenen Dingen. Warum wirkt nun unsre Musik, bei welcher zum Rhythmus, statt dessen, was dort hinzutritt, noch die gesammte Kunst der Töne (Melodie und Harmonie) kömmt, mit welcher großentheils noch die besondere Kunst des Dichters (in der Gesangmusik) verbunden wird: warum wirkt sie auf uns viel weniger mächtig und heftig, als jene leere Rhythmik auf Ungebildete?

Da dies zwar die Sache, nicht aber Ihren Autor und Ihr Vorhaben mit ihm angeht: so will ich nicht ausführlich antworten, sondern nur einige, wenn auch vielleicht nicht befriedigende Gedanken, fragmentarisch noch hersetzen.

Darf denn überhaupt, wenn die Rede ist von irgend einer Kunst, im edlern Sinne des Worts, wo also Sinne, Verstand und Herz gleichmäßig beschäftigt, wo Schönes dargestellt wird; darf da überhaupt heftige, gewaltsame Wirkung erwartet, gewünscht — ja, wenn sie auch zu bewerkstelligen wäre, absichtlich hervorgebracht werden? ist es denn nicht vielmehr die Bestimmung, der Preis der Kunst, alles Gewaltsame im und am Menschen zu mildern, das Leidenschaftliche zu bändigen, das Rohe zu beseitigen? und werden nicht vielleicht jene Wünsche, Anforderungen und Anklagen, geschähe es auch von berühmten Philologen, wie es geschehen, oder von fleißigen Geschichtsforschern, wie von Ihrem Autor, aus- und nachgesprochen, ohne daß man recht weiß, was man damit will?

So liegt also das weniger Hinreißende, weniger Gewaltsame, in dem Wesen der Kunst, und zwar als einer ihrer

Vorzüge. Es liegt auch in dem Wesen menschlicher Cultur überhaupt, und wieder als einer ihrer Vorzüge. Der Gebildete soll überhaupt weniger ganz hingerissen werden, und ist er wirklich ein solcher, so wird er's auch nicht — sogar schon aus physischen, von selbst einleuchtenden Ursachen: viel mehr aber aus geistigen und moralischen.

Oder, was ist denn am Ende alle Bildung? Sie erstreckt sich doch wahrlich nicht blos auf gesellschaftliche Verhältnisse und Sitten; auch nicht blos auf Wissen und Meinen. Was ist sie, und was ist sie werth, wenn sie nicht auch in unsre Willens- und sittlichen Kräfte, und eben damit in unser inneres und äußeres Schaffen und Handeln entschieden eingreift? — Wir Alle wissen und gestehen: Maaß halten in jedem, sei, wie die erste Frucht, so das erste Zeichen wahrer Bildung. Maaß halten ist nicht möglich, wo nur die Sinnlichkeit aufgereizt wird: es ist aber nicht nur möglich, sondern wird auch am leichtesten, wenn und wo alle Theile unsers Wesens gleichmäßig in Anspruch genommen, gleichmäßig aufgeregt und beschäftig werden — einander die Wage halten. Ich brauche nicht zu wiederholen, wo dies geschieht. Und wenn es nun geschieht, wenn wenigstens die Stimmung dafür in dieser Stunde wirklich erreicht — durch oft wiederholte solche Stimmung aber auch die Fähigkeit dafür überhaupt gemehrt, die Wirklichkeit erleichtert wird: da wollen wir klagen oder anschuldigen, daß es geschieht und wodurch es geschieht? da wollen wir als Schwäche verschreien, was wir sonst als herrlichste Blüthe der Kraft anerkennen?

Doch wie leicht schweift man hin ins Unnöthige, das sich von selbst versteht, wenn man Gegenstände berührt, die Einem am Herzen liegen! Ich wollte eigentlich nur sagen: Daß unsre Musik auf uns weniger heftig wirkt, als jene Rhythmik auf Ungebildete, liegt zunächst an uns, aber nach unsern Vorzügen; dann, an ihr, als Kunst, wieder nach ihren

Vorzügen. Aber, indem wir eingestehn, daß unsre Musik so heftig, so leidenschaftlich nicht wirke, gestehen wir keineswegs ein, daß sie nicht mächtig, groß und zum Großen wirken könne, und wirklich wirke. (Allerdings: die rechte, zu rechter Zeit, am rechten Ort!) Ich will mich nicht wieder in allgemeinen Erörterungen verlieren; aber sehen Sie, mein Freund, z. B. den König, Friedrich den Zweiten von Preußen — eben ihn, und wie er sonst war — nach dem Hubertsburger Frieden, eingeschlossen in seine Garnisonkirche, ganz allein sitzen, Grauns Te Deum laudamus hören, beim: Salvum fac populum — das gesenkte Haupt vollends ganz niederducken und die Hände falten . . . Ist das wohl, bei einem Charakter, wie der seinige, eine flüchtige Anwandlung von Erweichung, und nicht vielleicht von dauerndem Erfolg für Tausende gewesen? Sehen Sie den König, Georg den Ersten von England, unmittelbar nach Anhörung von Händels Te Deum laudamus zur Feier des Utrechter Friedens, erschüttert in sein Kabinet treten, und die Ausfertigung allgemeiner Amnestie der vielen, in dem beendigten Streite Compromittirten, die er noch am Abende verweigert, unterzeichnen . . . Sehen Sie den König, Georg den Dritten, in der Westminsterabtei bei der Aufführung des Messias zu Händels Gedächtnißfeier, im „Halleluja", bei den Worten: „Er regiert von nun an und ewig, der Könige König, der Herren Herr", auf seine Kniee fallen, mit ihm die Tausende der Zuhörer, und Alle daliegen vor ihrem Gott, bis auch der letzte Ton dieses unvergänglichen Preisgesanges verhallet ist . . .: sehen Sie das — dessen, was ich selbst beobachtet, in Leipzig, nach der Völkerschlacht, beim Jubiläum unsers Königs, in Wien, am Frohnleichnamsfeste, bei der Bischofsweihe und dergl., und was sich allerdings jenem an die Seite stellen ließe, nicht zu erwähnen, da ich hier von Mitlebenden sprechen müßte —: sehen Sie das, und sagen Sie: sind das nicht Wirkungen, mächtige,

große, und zum Großen? freilich anderer Art, als jene, um derentwillen unsre Musik schwach gescholten wird: aber Gott sei Dank, daß sie anderer Art sind — —

Nun will ich aber auch nicht in Abrede sein, daß viele, sonst wahrhaft bedeutende Werke unserer Musik, wie sie jetzt steht, weit schwächer wirken, als sie sollten, weil sie eben den rechten Mittelpunkt jeder schönen Kunst, alle Kräfte des innern Menschen gleichmäßig anzuregen und zu beschäftigen, nicht festhalten; vielmehr, bald durch verwickelte Künstlichkeit entschieden vorherrschend den Verstand, bald durch tumultuarisches Geräusch oder auflösende Weichlichkeit entschieden vorherrschend die Sinnlichkeit, bald durch befremdende Abenteuerlichkeit und immer neue Ueberraschung entschieden vorherrschend die Einbildungskraft, in Anspruch nehmen. Nun: das sind Einzelnheiten und gehen bald vorüber; ja, was sie zurücklassen, dürfte sogar, wie jede, nur aber geistvolle und tüchtige Einseitigkeit, wenn es auch im Augenblick gestört hätte, dann weit mehr zum Vortheil, als zum Nachtheil des Ganzen beitragen — —

Der Morgen ist vorüber, die Feder stumpf, und schon Manches gesagt, was zur Sache nicht nothwendig: darum nur noch u. s. w.

Händels Messias.

Georg Friedrich Händel, schon im siebenten Lebensjahre ein ausgezeichneter Orgelspieler, vom zehnten an öffentlich auftretend mit Kirchen-, vom funfzehnten mit Opern-Compositionen und als Musikdirector der Oper in Hamburg, vom neunzehnten die Bewunderung des ganzen Italiens, als Componist und Virtuos, vom fünfundzwanzigsten Kapellmeister des Kurfürsten von Hannover, nachherigen Königs von England, Georgs I., und von nun an bis zu seinem Tode im fünfundsiebenzigsten Lebensjahre (1759), so wie von da bis heute, ein Fürst der Tonkunst, monarchisch regierend in Britannien, föderativ in Deutschland — Er, von dem sein größter Zeitgenoß, Johann Sebastian Bach, sagte: Das ist der Einzige, den ich sehen möchte, ehe ich sterbe, und der ich sein möchte, wenn ich nicht der Bach wäre; von dem sein größter Nachkömmling, Wolfgang Amadeus Mozart, als ihm dies erzählt wurde, ausrief: Wahrlich, so würd' ich auch von mir sagen, dürfte ich hier mitreden —: Georg Friedrich Händel steht in der gesammten Geschichte der Tonkunst, in jeder Hinsicht von Allen vor und nach ihm gesondert da, eine in ihrer Art wahrhaft einzige, heroische, ja colossale Erscheinung (wie selbst sein Körper war), dabei so

ein- und durchgreifend mit seinen Werken bei allen Nationen, die das Edelste und Grandioseste in dieser Kunst nur kennen lernen und aufnehmen wollen: daß es Jedem, der über Musik vergangener Zeit denkt, unmöglich fällt, ihm nicht oftmals zu begegnen, und Jedem, der über sie schreibt, fast leichter, von ihm zu handeln, als von ihm zu schweigen.

Wir folgen diesem Zuge, und jetzt nicht zum ersten Male. Wir erzählen nicht Händels anziehendes, reiches, bis an das hohe Alter unruhvolles Leben: das ist von mehrern Andern, es ist mit Geist und Kenntniß, geschehen*); wir versuchen auch nicht, eine beurtheilende Schilderung seines Geistes, seiner Kunst und seiner Werke überhaupt zu liefern: auch das ist von mehrern Andern, es ist mit gründlicher Einsicht und rühmlichem Fleiß versucht worden**): wir nehmen ein einziges dieser seiner Werke vor uns, es genau zu betrachten; aber auch eines, das, in gesammelter Fülle vollkräftigen Mannesalters entstanden (1739 und 1740), bis zum Tode seines Meisters diesem das liebste gewesen, nachher von allen das berühmteste, einflußreichste geworden, und es noch heute — übrigens auch gleich im ersten Entwurf das eigenthümlichste und ohne allen Widerspruch unter dem Vortrefflichsten ist, was jemals von diesem gewaltigen Geiste ausgegangen: den Messias betrachten wir.

---

*) Am gründlichsten und lehrreichsten von Hiller (Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler ꝛc.) und von Burney (Nachricht von Händels Lebensumständen und der ihm angestellten Gedächtnißfeier ꝛc., übersetzt von Eschenburg), wobei nur nicht außer Acht zu lassen ist, daß Hiller zunächst einer ganz andern Musikart huldigte, und Burney nie ganz vergessen konnte, daß Händel ein Deutscher, kein Britte war.

**) Vorzüglich von den beiden eben genannten Männern, in jenen und in andern ihrer Schriften.

Händel war, ungeachtet seines höchst leidenschaftlichen Naturels, ein christlichfrommer Mann; er war, wie in Allem, so auch in seinem Glauben, ernst, fest und eifrig. Das legte er auch frank und frei dar, selbst am Hofe. Nun hielt er zwar sich lebenslang streng an seine Kirche: aber, ganz unbekümmert um ihre damaligen Streitigkeiten, wie um die Ansichten und Darstellungsarten Einzelner in und außer ihr überhaupt, suchte er Unterweisung und Ueberzeugung, Regel und Leitung, Stärkung und Trost, nur in der heiligen Schrift. In dieser las er drum auch fleißig, seit mittlern männlichen Jahren täglich, und ward dadurch mit ihr innig vertraut: seine Künstlernatur ward aber in ihr am meisten angezogen durch die prophetischen und eben die schwierigern der paulinischen Schriften; so wie sich, besonders späthin, sein Geist am liebsten in die Lehre von der Erlösung — diese nicht blos auf Leiden und Tod des Heilands bezogen, sondern in ihrem ganzen, unermeßlichen Umfange — versenkte. Diese nun durch seine Kunst, so weit das möglich, vor den Menschen zu verherrlichen, diese ihnen so nahe an's Herz zu legen, als sie ihm selbst lag: das war eine seiner Lieblingsideen, und ein Wunsch, mit dem er sich geraume Zeit trug; dazu griff er dann, als er den ersten festen Punkt gefunden, eifrig, und wies so lange alle andere Arbeit von sich, bis das Werk vollendet war. Jener Punkt war aber: Nicht Menschenwort, auch nicht das ausgesuchteste und schönste, darf da mein Text sein, sondern blos Gottes Wort, ohne Dazu- oder Davonthun, schlicht und erhaben, wie wir es in den heiligen Büchern finden; und auch da — das Geschichtliche nur angedeutet: Alles, in gediegenen Kernsprüchen, dem denkenden Verstande, der hinaufgeleiteten Phantasie, dem ergriffenen und festgehaltenen Gefühle, zu selbsteigener Thätigkeit dahingegeben — eine Cantate des gesammten erlöseten Menschengeschlechts, zum Preise seines Heils. — Er hatte Freunden vertrauet,

womit er umging: so erfuhr es einer der englischen Bischöfe, und ließ ihm sagen, er möchte sich nur einige Zeit gedulden: er, der Bischof selbst, wolle ihm das Gedicht schreiben; da brach Händel in edlem Zorne heraus: Wie? glaubt er was Besseres zu liefern, als Propheten und Apostel, voll heiligen Geistes? oder meint er, ich halte die Bibel nicht so hoch und kenne sie so gut, wie er? — Händel allein hatte den Plan entworfen: er allein führte ihn aus; Niemand fragte er um die Wahl der heiligen Worte. Und wie groß, wie herrlich hat er gewählt! welcher, wenn auch noch so gründliche Theolog, noch so begeisterte Bibelfreund, könnte es besser? — Nun war das Werk da: er führte es auf. Nachdem die erste Neugier gestillt war, fand es wenigen Beifall. Es ist gar zu ernst, hieß es, und auch zu schwer: er kümmerte sich nicht drum, und wiederholte seinen Messias. Er mußte seine Baarschaft zusetzen bei den leeren Concerten: er kümmerte sich nicht drum, und wiederholte seinen Messias *). Endlich drang der Geist und die Vortrefflichkeit des Werks durch; die Einsichtsvollern erklärten sich laut dafür, Viele im Volk fielen ihnen bei, man fing schon an, es als ein nationales zu betrachten: aber indeß war der edle Verfasser alt und blind geworden, legte sich hin und starb **) — —

---

*) Der bekannte, einflußreiche Lord Chesterfield kam aus solch einer Wiederholung. Ein Freund begegnete ihm. Schon zu Ende das Concert? fragte dieser. Bewahre! war die spottende Antwort. Ich mußte mich nur dem Könige zeigen; weiter wollte ich ihn nicht stören in seiner Einsamkeit. — Ein Freund beklagte Händeln: „Dein bestes Werk wird dich arm machen!" Siehst du, antwortete er, da ist der Trost, daß es mein bestes ist. —

**) Weltlauf! der auch kaum andres sein kann. Wie sollte es denn zugehen, daß irgend ein, ganz von Grund aus neues, aus der Tiefe der Eigenthümlichkeit hervorgequollenes, auf einen bisher noch unbesuchten Berggipfel gestelltes Geisteswerk, auch ohne von außen her

In Deutschland war das Werk lange Zeit nur wenigen Kennern bekannt. Erst die Zeitungsnachrichten von seinen glänzenden, höchsterfolgreichen Aufführungen durch die großen Vereine zur Gedächtnißfeier Händels in London, richteten die allgemeine Aufmerksamkeit darauf, und Vater Hiller war der Erste, der dieser entgegenkam. Die Wirkung war, und ist, und wird sein, überall, bei nur einigermaßen würdiger Ausführung, entschieden, groß und herrlich: aber als ganz selbstständiges, feststehendes, darum immer von neuem verlangtes, musikalisches Nationalwerk — wie etwa Mozarts Don Giovanni und Requiem, Haydns Schöpfung, und einige andere —* so hat es das große Publicum in Deutschland noch immer nicht auf- und angenommen; irre ich nicht, hauptsächlich darum, weil man in sein Ganzes — nach der Idee, nach dem aus ihr scharf umrissenen Plane, und nach der gleichfalls aus ihr herausgebildeten Eigenthümlichkeit des Styls

---

gelegte, bestimmte Hindernisse, sogleich einem Jeden nach Würden zusagte? Noch ist die Kluft zwischem ihm und dem Publicum zu groß; dies muß sich erst an ihm hinaufheben und heranbilden. Dazu gehört Zeit, dazu gehört Gelegenheit; und zu dieser wieder Zeit. Was sogleich einem Jeden nach Würden zusagen soll, muß nur das, was in ihm selbst lag, aber zerflossen und dunkel, richtig treffen, scharf zusammenfassen, klar und gut, kann es sein, auch schön, darstellen; es muß mithin höher stehen, als er selbst, aber nur um ein Mäßiges. Und da nun, besonders wenn die Rede ist von einem Werke der Poesie, oder irgend einer Kunst, ein Jeder glaubt, mitsprechen zu können (im Allgemeinen auch nicht ganz mit Unrecht); und da unter Hunderten, die mitsprechen, kaum Einer, sagt das Werk ihm nicht recht zu, daran denkt, daß dies ja an ihm liegen könne (nach Lichtenbergs Ausdruck: daß es, wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen, und es hohl klinge, dies ja nicht allemal im Buche sein müsse—): so legt nun eben das noch besondere, bestimmte Hindernisse. Auf einige Zeit! Aber freilich lebt der Mensch, und mithin der Autor, nur auf einige Zeit — auf Erden nämlich! leibhaftig nämlich! —

und der gesammten Behandlung — nicht eingegangen ist. Darum sind es auch eigentlich nur einzelne der mächtigsten glanzvollesten Stücke — das: „Uns ist ein Kind geboren" — „Halleluja, der Allmächtige regieret" — „Würdig ist das Lamm, das erwürget ist" — um derentwillen man das Werk höret und preiset; die man deshalb auch oftmals, getrennt von dem Andern, aufführt. Aber damit bleibt doch gerade das Wesentlichste und Eigenthümlichste, das Tiefste und Höchste des Werks anerkannt, unbeachtet, zurückgesetzt, sein eigentlicher Zweck ganz unerreicht; und dem Meister wird eben die letzte, die weniger glänzende, dafür aber unverwelkliche Lorbeerkrone entzogen — nicht zu erwähnen, daß selbst jene hohen Lichtpartien des Ganzen erst in diesem, an ihrem Orte, in ihrer Stellung, ihre volle Wirkung thun können. — Wer nun, der das Werk kennt und dem es so viel geworden, möchte nicht nach Kräften beitragen, daß jenes beides nicht mehr geschähe? Laßt es demnach auch mich, nach den meinigen versuchen, indem ich das Werk, bevor ihr es hört, oder wieder hört, in allen seinen Theilen, doch diese angesehen aus dem Ganzen, und jener ihm zu Grunde liegenden, oben angedeuteten Idee gemäß, eurer Betrachtung vorführe. Folget mir gern: ich führe euch zu etwas wahrhaft Schönem und Gutem; und was euch hier, kurz, nur skizzenhaft, in Worte gefaßt (denn kurz muß ich sein, sonst haltet ihr hierbei nicht aus); — was euch da vielleicht leblos und kalt erscheint, das seid gewiß, wird sich beleben und euch erwärmen, wenn ihr, seiner eingedenk, dann das Werk von neuem höret.

Die Overtura des Messias beginnet mit einem trüben, matten, höchsteinförmigen Largo, in welchem die Menschheit unter schweren Lasten ächzt und seufzt und erliegen will;

bis sie in der sich anschließenden Fuga die Kräfte noch einmal, aber gewaltsam aufreißt, zum heftigen, unwilligen Kampfe, der Einen gegen die Andern, und Jedes gegen sich selbst. Thema, Eintreten der Haupt-, besonders der Baßstimmen, Bearbeitung überhaupt: — Alles treibt und drängt, arbeitet sich ab, ohne einen andern Erfolg, als ganz am Schluß wieder einförmig zusammen zu sinken*). Hülfe — es muß Hülfe kommen und Trost; aber nicht vom Menschen selber: da beginnet eine leise, höchst einfache, beruhigende, wahrhaft erquickende Melodie (in E dur, da die vorigen Sätze E moll waren) und die Stimme ruft sanft und freundlich: „Tröstet mein Volk, spricht euer Gott! redet freundlich mit Jerusalem" — Und wie nun der himmlische Trost Eingang gefunden hat, spricht jene Stimme kräftiger und kürzer aus: „Es rufet die Stimme eines Predigers in der Wüsten: bereitet dem Herrn den Weg" — Nun ist Hoffnung zu fassen: Gott läßt sein Volk trösten! Ja, es ist bestimmte Hindeutung da auf den, durch welchen Alles wieder gut werden soll. Nun können wir auch die zu sanftem Feuer sich erhebende und mit kindlicher Freude an den lieben Bildern verweilende Arie: „Alle Thale erhöhet, alle Berge und Hügel erniedriget; was ungleich ist, macht eben" u. s. w.: nun können wir sie aufnehmen, und auch an ihren kleinen Malereien Genuß und Freude finden; an ihnen, die vorzustellen versuchen — das „Ungleiche, wie es eben wird" und dergl. — Jetzt treten die Hoffenden und Glaubenden zusam-

*) Als Musikstück für sich ist diese Overtura die geringste, die Händel jemals geschrieben hat. Wie schwer muß es ihm geworden sein, eben hier eine solche zu schreiben! wie klar und mannfest zeigt er sich, indem er so sich selbst seinem höheren Zwecke opfert! Daß spätere Bearbeiter dieser Overtura durch Vermehrung der Instrumente u. dgl. haben aufhelfen wollen, ist offenbares Verkennen dieses höhern Zwecks und ein Mißgriff.

men in einen Chor: „Die Ehre des Herrn wird offenbaret" — und bald flammet das Feuer frommer Freude höher auf, und das Vertrauen wird fester, in welchem sie Alle einmüthig aussprechen in Einem langen, kräftigen Ton: (alles Fleisch wird sehen) „daß des Herrn Mund geredet hat." — Welch ein Reichthum an Erfindung und Ausführung bei größter Einfachheit: welch eine Tiefe ohne allen gelehrten Schein, in diesem Chore! Fast 150 Takte, und durchaus nur aus vier ganz kurzen Sätzen gewebt, und durch das ganze Stück nicht Eine bloße Wiederholung! In solchem Verfahren liegt eigentlich der Grund, warum Händel so unerschöflich reich und immer ein Anderer in seinen vielen Werken erscheint. Er giebt nicht Vieles aus, aber viel; nur Gold: und dies legt er aufs sorgsamste und mannichfaltigste an. So hält man Haus, aber wie ein König, nicht wie ein klein gesinnter Sohn des Capitalisten; so hat man immer vollauf, und Jeder bekömmt doch zur Genüge. Händel fasset, besonders in den Chören, nie einen Gedanken auf, auch nicht im Accompagnement, der nicht von Bedeutung wäre; und da er aus voller Seele schrieb, und nicht vielleicht nur Etwas machen wollte, das sich hören ließ: so konnten keine andern, als bedeutungsvolle Gedanken in ihm aufkommen; was er aber einmal fasset, das hält er unverrückt fest, und treibt die sorgsamste Oekonomie mit seinem Stoff, indeß er nur mit der, ewigen Wechsel verstattenden Form freigebig und splendid umgehet. Und wie fest behält er auch hier den Plan des Ganzen im Auge! Der Chor ist freudig, er hat auch erhabene Stellen; man kann das nicht verkennen: aber man ahnet auch, man werde zu weit höhern Freuden und weit feierlicherer Erhabenheit fortgerückt werden im Verfolge des Werks, wenn dieses erst noch bestimmter auftritt. Dazu hebt Händel auch alle glänzendern, auffallendern oder reizenden äußern Hülfsmittel seiner

Kunst, alle solche Instrumente auf, und begnügt sich hier sogar mit dem bloßen Quartett. —

Die bisher angeführten Stücke machen die Vorrede und Einleitung zum Hauptwerke selbst; und wenn sie an sich schon trefflich sind, so sind sie es noch mehr als solche, indem sie zugleich, im Text und in der Musik, einen nicht deutlichen, aber der Ahnung genügenden Abriß des Ganzen, das folgen soll, geben: Gefühl des Elends, Trost, Beruhigung, Ermunterung, Freude, Preis. — Der Künstler geht nun zurück und beginnt bestimmter, sein Ziel anzugeben und nach ihm vorzudringen. Ein feierliches Baßrecitativ sagt aus: „So spricht der Herr Zebaoth: Es ist noch um ein Kleines, so bewege ich Himmel, Erde, Meer u. s. w. Der Trost aller Heiden kömmt." Und nun der kräftige Schluß: „Seht auf! er kömmt! spricht der Herr Zebaoth!" — Noch aber fehlt es der Menschheit an Kraft, das Haupt zu erheben; ängstlich, scheuet sie selbst ihre Rettung, und nur wie blöde sieht sie auf. Ganz so spricht die Musik zur folgenden Arie die Worte aus: „Wer wird den Tag seiner Zukunft erleiden? wer wird bestehen, wenn Er nun erscheinet?" Da beginnet (in G moll) Eine Stimme, anfänglich fast ohne alle Instrumente, zwar wehmüthig, doch nicht zaghaft, den Chor: „Er wird sie reinigen, die Kinder Levi." Ich kenne kaum einen herzergreifendern, sogenannten lyrischen Sprung, als von jenem Satze zu diesem: „Wer kann bestehen?" Ohne ihn, Keiner! Aber — „Er wird sie reinigen!" Und ist dieser Spruch einmal ausgesagt, so wiederholt ihn jedes sehnende Herz: eine Stimme tritt nach der andern (es versteht sich hier, wie überall, in der Musik ganz in derselben Melodie, da Worte und Musik hier überall Eins sind) hinzu; einige fahren sodann fort: „Dann werden sie dem Herrn Opfer darbringen, Opfer der Gerechtigkeit —" Hierzu vereinigen sie sich nun nach und nach muthiger, aber dazwischen halten sich einige immer an das:

„Er wird sie reinigen" — worauf ja Alles ankömmt. Wer genau Acht hat, wird in der Führung der Hauptstimmen gegen das Ende, und in einigen Wendungen des Accompagnements vorn, Anspielungen und Hindeutungen auf den spätern Chor: „Uns ist ein Kind geboren" — wahrnehmen. Und wie sinnig und lieblich ist auch das! —

Nun kündigt ein kurzes Recitativ ganz einfach an: „Siehe, eine Jungfrau ist schwanger und gebiert einen Sohn, des Name heißt Immanuel, Gott mit uns." Und eine Altstimme fällt in sanfter Freude ein: „O du, der Gutes predigt zu Zion, und Friede zu Jerusalem: erhebe deine Stimme mit Macht; verkünd'ge den Städten Juda: Seht, da ist euer Gott! die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir!" aus welcher Arie dann Händel einen schönen Chor, ohne neue Beimischung, bildet. Bei den beiden letzten der angeführten Sätze: Seht, da ist euer Gott! und: die Herrlichkeit des Herrn u. s. w., senket sich einigemal, in der Arie wie im Chor, die Stimme anbetend in die Tiefe und verstummet, indeß nur die Instrumente in tiefem, leisem Rauschen fortgehen und den Sinn des Schweigens ausdeuten. — Sehr trübe und düster (H moll) beginnet und bewegt sich die Instrumentalmusik in folgendem Baßsolo: „Siehe, Finsterniß bedecket das Erdreich, und Dunkel die Völker"; doch rührend erhellet es sich allmählich bei den Worten: „Aber über dir gehet auf der Herr" — woran sich die höchst seltsame, ganz in mystischem Dunkel gehaltene, und ängstlichtreibende Arie: „Das Volk, das da wandelt in Finsterniß" u. s. w. anschließt, wo in ganz kurzen Rhythmen und fremden, wunderbaren Ausbeugungen, alle Instrumente und die Singstimme obendrein, fast ganz im Einklange gehen, und wo Einem, bei gehöriger Ausführung, zu Muthe ist, als ob man auch „im Schatten des Todes" wandelte, und kaum von fernher den ersehnten Morgen dämmern sähe. Sehr besonnen giebt Händel dieser

Arie einige Takte Ritornell am Ende, wo er den Einklang aufhebt und einen Hauptgedanken des Satzes zweistimmig und klarer hervorgehen läßt, damit man fähig werde, den berühmten, und seinen Ruhm dennoch überstrahlenden Chor: „Uns ist ein Kind geboren" u. s. w. zu fassen und aufzunehmen.

Ueber diesen Chor ließen sich leichter einige Bogen, als einige Zeilen schreiben. Hier wird der Musiker besonders viel zu rühmen haben, und das mit größtem Recht, von der gleichkunstreichen Anlage und Ausarbeitung des großen Satzes, bei allem Anschein von Natürlichkeit, Kunstlosigkeit und Durchsichtigkeit: wir wollen uns begnügen mit folgendem, einem Jeden sogleich verständlichem Grundriß desselben. Sechs — nicht mehr, als sechs Takte Ritornell enthalten im Voraus alle musikalische Ideen, aus denen dieser sehr lange Chor gewebt ist, eine einzige ausgenommen, welche Händel, wie wir sogleich hören werden, im Voraus nicht verrathen durfte. Diese Ideen werden hier plan, aber kräftig hingesprochen. Sie sind so charakteristisch und darstellend, daß ich noch nie einer Aufführung beigewohnt habe, ohne zu bemerken, wie jedes, beim Vorhergegangenen ernst, wohl düster zusammengezogene Antlitz, sich bei ihrem Klange, noch ehe eine Singstimme begann, aufheiterte. Die Sopranstimme fängt allein im Hauptthema der Musik an die frohe Botschaft zu verkündigen: „Es ist uns ein Kind geboren und ein Sohn ist uns gegeben," indeß die Instrumente mit einem zweiten Lieblingsgedanken wechselnd und leise für sich dreinspielen. Dann nimmt die Tenorstimme dieselben Worte mit derselben Melodie auf: wenn diese aber die Botschaft nur halb verkündigt hat, fällt jene, als könne sie sich nicht halten, mit denselben Tönen wieder ein, und führet es nun muthiger, indeß jene vollends ausredet, in einer reichern Figur (die dritte musikalische Idee) aus, bei welchem freudigen Regen die Instrumente fast ganz

verstummen. Jetzt nimmt der Alt jene Worte und jene erste Melodie; dem gehet es durch den Baß, wie dem Tenor durch den Sopran, bis der Tenor, ohne alle Instrumente (den stets fortgehenden Baß abgerechnet) und feierlicher — nur hinsagt: „die Herrschaft ist auf seiner Schulter," was nun die Andern, wie furchtsam, blos nachsagen, wobei sich das Aufschreiten des singenden Basses aus der Tiefe, als sinne er und zweifle noch, gar stattlich ausnimmt — Da kömmt, wie durch Offenbarung, Allen plötzlich bei: „Sein Name wird heißen: Wunderbar, Rath, Kraft, Held, der Ewigkeiten Vater, der Friedefürst" — und mit diesem Wunderbar stürzt alle Fülle des zurückgehaltenen Orchesters und Chors, wie ein Gebirgsstrom, in Eine Fluth zusammen, und alle Seelen beugen entzückt sich nieder vor der Kraft dieser einfachen Accorde (die eben Händel im Eingange nicht verrathen durfte, um zu überraschen), worin alle Sing- und Instrumentalstimmen (nur nichts von Trompeten und Pauken, für die es noch nicht Zeit ist) jeden jener hohen Namen blos ausrufen, einige Augenblicke innen halten, damit er weit umher halle, nun den folgenden, in demselben Accord unbeweglich sich haltend, ausrufen, wieder innen halten, und so fort — indeß nur die Violinen jene fröhliche Figur, die, nach der Berührung im Eingange, der Sopran zuerst allein ausführte, ergreifen, sich hoch in die Höhe schwingen und nun in schwirrenden Terzen jene einzelnen Ausrufungen unter einander verbinden. — Händel bearbeitet in diesem Chore, mit denselben Ideen, und im Allgemeinen auf dieselbe Weise, aber im Besondern in größester Mannichfaltigkeit, alles jetzt Beschriebene noch zweimal; bis dann alle Singstimmen und alle Instrumente und alle jene Ideen sich vereinigen, und so in höchster Begeisterung das ganze Evangelium noch einmal verkündigen. Ein Ritornell spielt noch einmal auf die Hauptpartien an, und läßt die Seele aus der immer mehr

gesteigerten Spannung zu milder Beruhigung kommen. Diese wird unterhalten, und liebliche, höchst freundliche Töne bietet die kurze Hirtensymphonie, dreistimmig, im Zwölfachteltakt. Stände sie anderswo, vielleicht als Mittelsatz einer Orchestersymphonie, wenn auch aus älterer Zeit: so würde man sie allzubescheiden und allzubeschränkt finden: aber gerade hier, wo sie auf das Gemüth dieselbe Wirkung hervorbringen soll, wie die Ausstellung des Bildes einer Anbetung der Hirten und von irgend einem der ältesten italienischen oder deutschen Maler, ist sie ganz, wie sie sein soll. Und eben so schließt sich an sie der einfache Bericht des Lukas — wie die Hirten auf dem Felde waren, und der Engel erschien, jene sich fürchteten, und der Engel sagte: Fürchtet euch nicht, ich verkündige euch große Freude u. s. w., in welche Erzählung sich Tenor und Sopran theilen und einander theilnehmend unterbrechen, und wo, wenn von den Engeln die Rede wird, die hohen Saiteninstrumente, ohne Bässe, leise und zart dreinspielen. — Und alsbald ist nun bei dem Engel „die Menge der himmlischen Heerschaaren," und lobet Gott im Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe" u. s. w. Der Chor ist schön; aber — sei es nun, weil man glänzendere und doch höchstwürdige Behandlung dieser Worte in den besten Messen großer Meister kennt, oder weil man nach jenem Jubel der Menschheit: „Uns ist ein Kind geboren," etwas noch Höheres von den Engeln erwartet: er befriedigt nicht ganz. Händel hätte dies Höhere geben können — kein Zweifel: aber ohnstreitig wollte er dies für diejenigen Scenen aufsparen, wo Engel und Menschen in Preis und Anbetung zusammentreten. Das feierliche Verstummen der Singstimmen nach: „Friede auf Erden" — und das leise Fortspielen der Instrumente in der Tiefe; so wie der Schluß, wo Händel wieder durch das zarte, abgesetzte Spiel der hohen Saiteninstrumente allein, die Rückkehr der himmlischen Gei-

ster nach ihrer Heimath vor das Auge bringt, sind sehr anmuthig und haben etwas kindlich Naives.

Nun ist die erste Handlung des großen Erlösungswerks dargestellt. Der Totaleindruck muß in dem Zuhörer zwar erhalten, aber dieser muß auch fähig gemacht werden, zur zweiten Handlung fortgehen zu können. Dies zu bewirken, wählte Händel die einfache Arie: „Erfreue dich innig, du Tochter Jerusalem: dein König kömmt zu dir" — welche Worte in sanfter Freudigkeit gehalten sind. Aber im zweiten Theile schließt sich ernster und vorwärts deutend die Stelle an: „Er ist der rechte Helfer u. s. w." Noch bestimmter leitet dahin, wohin wir sollen, das einfache Recitativ: „Dann öffnet der Blinde das Auge zum Sehen, der Taube das Ohr zum Hören u. s. w." und die herzinnige Tenorarie: „Er weidet seine Heerde, der gute Hirt! Die Lämmer nimmt er auf in seinen Schoos, trägt sie in seinem Busen; führet ihre Mütter, die gebären sollen, mit sanfter Hand." — Und dann: „Kommt her zu ihm, ihr Mühseligen; kommt, ihr Beladenen: er erquicket euch! Nehmt auf euch sein Joch — so findet ihr Ruhe für eure Seelen." Schwerlich giebt es im ganzen Reich der Tonkunst irgend ein Musikstück, das sanfter und milder die Seelen bewegt, als eben dieses, nämlich hier, nach dem Vorhergegangenen. Jeder Gang, jeder Ton athmet Liebe und kindliches Vertrauen. Gebe Gott, steht irgendwo, daß dieser Gesang mir einmal vorschwebt, wenn ich auf dem Sterbebett ruhe. Gern müssen sich dann die Augen schließen vor Allem, was dahinten bleibt und dem Herzen lieb war, außer dem, was es hoffet. — Die Arie ist übrigens pastoralmäßig, aber ganz in voller, fließend vierstimmiger Harmonie, besonders mit köstlichem Baß gearbeitet. — Fast eben so mild, aber (wie wohl bedacht!) mit einem hinzukommenden Anstrich von schwermüthigem Ernst, und weit kunstreicher

in der Ausführung, ist der sich anschließende, kurze Chor: „Sein Joch ist sanft, seine Lasten sind leicht."

Mit diesem Chore schließt sich der erste Theil des Oratoriums, und so volles Genüge Einem gegeben worden, so fühlt man sich doch auch durch die feierliche, ahnungsvolle Bedeutsamkeit der letzten Sätze zum Verfolg des Werks gedrängt, und in der Tiefe der Seele regt sich liebende Sorge um den Heiland, den Leiden und Tod erwarten. Alles ist auch offenbar auf eben diese Wirkung des Schlusses berechnet — oder vielmehr keineswegs berechnet, sondern vom richtigen Gefühl dem Meister eingegeben; Alles, sag' ich, sogar die Tonarten, in deren wohlerwogenem Cyklus wir bis hierher geführt, und nun an der Schwelle der so ernsten verlassen werden: E moll — E dur — A dur — D moll — G moll — D dur — H moll — G dur u. s. w. endlich nochmals D dur im Chor: Ehre sei Gott; nun B dur, und hier, an der Gränze zum Es dur, länger verweilend. —

Gleich der erste, vortreffliche Chor des zweiten Theils führt uns vor das Heiligthum der Passion. Andächtig, feierlich und im tiefsten Ernst wird uns zugesprochen: „Sieh', das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt!" Hier stört auch nicht Eine Figur, nicht Ein Accord, die so innig ergreifende Simplicität. Der Satz ist keineswegs erweichend, blos wehmüthig; er ist vielmehr von hoher Würde, und einer, nur durch den Gegenstand selbst abgedämpften Kraft: so behält auch der Zuhörer diese, das tiefere Leiden, worauf er dann hingewiesen wird, mitzufühlen. Dies kurze Stück halte ich, eben seiner Wahrheit, Tiefe, und auch äußern Zweckmäßigkeit wegen, sogar für eins der vorzüglichsten im ganzen Werke.

In der hierdurch bewirkten Stimmung nimmt uns die höchst wehmüthige Arie auf: „Er war verachtet und unwerth, ein Mann der Schmerzen und voll Krankheit; er hielt still

seinen Peinigern, gab den Rücken denen, die ihn geißelten, die Wange denen, die ihn schlugen u. s. w." Sie ist der ohnehin rührenden tiefen Altstimme zugetheilt, und die Instrumente bilden, wo die Singstimme in kurzen Sätzen schmerzlich abbricht, nur den leisen Wiederhall. So lange wir nur einen unschuldig Gequälten betrachten, versinken wir in Wehmuth und liebevollen Antheil, ohne daß sich ein vergebliches Widerstreben, ein aufwallender Unwille regte: wenden wir aber den Blick auf die, welche den Unschuldigen peinigen, dann wollen wir gegen sie, dann stehet der Zorn auf in uns. Wie richtig fühlte Händel, indem er den ersten Satz der angeführten Worte von dem andern trennte; aus jenem die erste Abtheilung der Arie, sich selbst abschließend, bildete, und diese in der Musik gänzlich so hielt, wie wir vorhin gesagt haben: aber aus dem folgenden: „Er hielt still seinen Peinigern u. s. w." einen zweiten, von jenem abweichenden Theil für sich machte, wo sich der Gesang in abgebrochenen Sätzen hebt; wo aber noch bestimmter alle Instrumente eine, bis dahin ganz fremde Figur ergreifen, und in sich drängenden (punktirten) Noten ganz unverkennbar jene wahrhaft-menschliche Wallung darstellen. Doch darf selbst diese, wie jedes Leidenschaftliche, hier nicht lange herrschen; der Meister leitet zu jenen ersten Empfindungen zurück, und läßt darum, was er sonst selten in diesem Werke thut, den ganzen ersten Theil der Arie wiederholen.

In Kraft und edler Entschiedenheit mitleidend beginnet der folgende Chor (aus drei besondern Chören zusammengesetzt): „Wahrlich! er trug unsre Krankheit" u. s. w. Es ergreift das Innerste der Seele, dies wiederholte: Wahrlich! wahrlich! Und wie sich der Componist senkt bei den Worten: „Ward verwundet um unsre Sünde;" und stärker aufsteht: „Unsre Strafe liegt auf ihm;" bis Alles einfach verschmilzt in Wehmuth: „Zu unserm Frieden" — Wie oft auch diese

Worte in Musik gesetzt sind: mit mehr Wahrheit sind sie es nirgends. Nun läßt Händel das hohe Muster einer höchsteinfachen und doch kunstreichen Fuge: „Durch seine Wunden sind wir geheilet" — eintreten, die durch ihre Alterthümlichkeit und Strenge das Gemüth stärkt, und durch ihr gleichförmiges Wiederkehren befestiget, ohne den Ausdruck der Hauptsituation einen Augenblick zu verlassen. An der Construction, Führung und Haltung dieser, so wie einiger der folgenden Fugen, werden die Componisten unsrer und jeder Zeit viel zu lernen haben; und Dilettanten, die geneigt sind, die ganze Gattung nur als Erzeugniß und Erweis gelehrterer Kenntniß der Technik, ohne namhafte Ausbeute für die Empfindung, anzusehn, kann man nicht besser widerlegen, als, indem man sie diese Fugen, würdig ausgeführt, hören läßt.

Unmittelbar an diese Fuge schließt sich der seltsame, oft besprochene Chor: „Wir gingen alle in der Irre, wie Schafe; jeder sahe auf seinen Weg." Wir müssen bei ihm allerdings mit an die Zeit denken, worin Händel lebte. Daß er eine besondere Absicht mit ihm gehabt, bemerkt man leicht. Die Sache ist, dünkt mich, folgende: Er glaubte, nach den nicht wenigen, sämmtlich langsamen, und mehr oder weniger schwermüthigen Sätzen, die vorhergegangen waren, und deren noch einige folgen mußten, eines etwas lebhaftern und aufgeweckterm Zwischensatzes zu bedürfen — wie ja in der That der Mensch, in Kunstdarstellungen, wie im Leben, zwar tiefen, nicht aber lang- und gleichmäßig-anhaltenden Schmerz gern mitträgt; er durfte aber den Hauptgegenstand nicht verrücken und den Zuhörer durch Fremdartiges nicht zerstreuen: da ergriff er denn — wovor ihn sonst sein guter Genius meistens bewahrt — das Bild seiner Textesworte, und nachdem er es einmal ergriffen hatte, malte er es bis zum letzten Strich in aller Vollständigkeit aus. Erst wechselt er die Tonart: F moll wird F dur. Sodann schreibt er

einen ganz gleichförmig in Achteln sich bequem fortbewegenden Baß, der von Anfang bis Ende unverrückt sich gleich bleibt, das wunderliche Ganze zusammenhält und das einfältige Hinschreiten vor das Auge bringen soll. Nun sagen die Singstimmen, von den Instrumenten nur wiederholt, die Worte: Wir gingen Alle, wie Schafe; — sie sagen dies so trocken und kahl hin, wie man nun von Schafen spricht. Mit einer neuen, interessantern Figur fängt dann, bald an diese, bald an jene Stimme zerstreuet, an: „Ganz zerstreuet;" wieder Andere schreiten wieder anders: „Jeder seinen eignen Weg;" und nun wird kräftig dazwischen gerufen: „In der Irre! in der Irre!" Wie nun aber diese ganz verschiedenen musikalischen Tropen fast hundert Takte hindurch — jetzt durch einander geworfen, dann gruppirt, jetzt wieder aus einander gerissen, und dann wieder ganz anders zusammengestellt werden, bis das seltsame, gothische Ganze dasteht: das läßt sich durch Worte nicht anschaulich machen. Man muß es hören, den Reichthum des Künstlers bewundern, und, gesteht man ihm die Sache zu — sei es, an sich, oder als Tribut, den er, wie Jeder, der Zeit dargebracht, worin er gelebt — auch zugestehn, daß, soll es gemacht werden, es sich nicht besser machen läßt. — Aber plötzlich und unerwartet greift Händel dann in das Spiel, und läßt den Baß (wieder in Moll) langsam und schauerlich einfallen: „Und der Herr warf unser aller Sünde auf ihn" — wo dann die andern Stimmen eben so folgen. Durch wenige Takte, und besonders durch das so glückliche Herausheben der ersten Worte: Der Herr — der Herr that es, ist sogleich Alles wieder hergestellt und in den vorhin verlassenen, dunkeln Kreuzesweg eingeleitet.

In das folgende, sehr gut begleitete Recitativ: „Die ihn sehen, treiben nur Spott" u. s. w. — fällt, auf die Worte: „und sagen" — der Chor ein: „Er klag' es dem Herrn, der helfe ihm aus, und der errette ihn, hat er Gefalln an ihm!"

Dieser Chor ist wieder eine der Fugen, von denen gilt, was vorhin gesagt worden. Es ist eine Wahrheit des Ausdrucks — man dürfte sagen, eine Gegenwart und Anschaulichkeit — darin, wie sie durch keine andere, als diese Form und Behandlung erreicht werden konnte. Bitterer Hohn, freche Verspottung, trotzige Verachtung, ist wohl schwerlich irgendwo durch Töne bestimmter dargestellt worden. Gleich das Thema! Die Worte sind darin so aufgestellt, wie wir etwa, zur Erleichterung des Lesenden, schreiben würden: „der errette ihn —: hat er Gefalln an ihm!" Und nun bei der weitern Ausführung: man braucht keineswegs Musiker oder Musikverständiger zu sein, um der hier so kunstreichen Verwebung der einzelnen Stimmen zu folgen; man braucht nur Sinn für Tonkunst überhaupt zu besitzen und ein gesammeltes Gemüth mit zu bringen, und man wird *solche* Fugen hoch und hehr halten können.

Das einfach begleitete Recitativ: „Diese Schmach brach ihm sein Herz — Er sahe sich um, ob's Jemand jammerte: aber da war Niemand, und es fand sich Keiner, der ihn tröstete" —; die kurze, seelenvolle Arie: „Kommt her und seht; ist wohl ein Schmerz zu finden, der seinem Schmerze gleicht?" wo Alles, in Wehmuth aufgelöst, mehr seufzt, als eigentlich fragt; und das sich anschließende, diese Scenen des Leidens mit sanfter Ergebung endende Recitativ: „Er ist aus dem Lande der Lebendigen weggenommen" —: das ist so höchsteinfach, höchstinnig, so ganz, was es sein will, sein soll — kein Wort, kein Ton mehr, noch minder — daß man besser es vertrauend, ohne alle Erläuterung oder Nachweisung, dem eigenen Gefühl eines Jeden überläßt. — Uebrigens sei nur noch, wie oben im ersten Abschnitte, so hier, bei den Stücken, welche das Leiden des Herrn feiern, auf den so bedachtsam gewählten Kreis der Tonarten aufmerksam gemacht. Händel beginnt („Siehe, das ist Gottes Lamm" —) mit

G moll, fährt dann fort in Es dur, C moll, F moll, wo er am längsten verweilt; nun jener Zwischensatz: „Wir gingen alle in der Irre" — in F dur; hierauf die Rückkehr in F moll, dann wieder Es dur, wieder C moll; jetzt, durch ungewöhnliche, sehr wirksame Ausbeugungen im Recitativ: „Diese Schmach," — das in As dur anfängt — am Schluß, H moll; E moll, worin nun verweilt wird. Und so sind wir in diesem Kreise der Tonarten, wie in dem Kreise der Empfindungen, wieder da, wo das Werk durch den ersten Satz der Overtura schwermüthig begann. Von diesem zweiten Ausgange aus dem ersten Punkte soll aber, den Gegenständen gemäß, ein ganz anderer Lauf genommen werden, und Händel führt ihn, auch in Hinsicht auf die Tonarten, gleich vom ersten der folgenden Sätze anders fort.

Es bedarf aber zuvörderst der Zuhörer, wie im ersten Theile nach Verkündigung der Geburt des Messias, eines Mittelsatzes, an sich von wenig Bedeutung, damit er sich sammeln und den neuen Weg mit erfrischten Kräften betreten könne. Wie Händel hierzu dort die blos zweckmäßige Arie: „Erfreue dich, du Tochter Zion" — hergab, so bestimmt er hier dazu die kurze gleichfalls blos zweckmäßige Arie: „Doch ließest du seine Seele nicht in der Hölle" — Desto herrlicher und wirksamer ist darauf seine Feier der Auferstehung des Erlösers. Er befasset sich nicht mit geschichtlichen Einzelnheiten; er spielt sogar nicht einmal, wie bei der Passion, auf einzelne Momente der Geschichte an; und das mit vollem Rechte, denn hier giebt es eigentlich nur Einen Moment, nur Ein Factum, worauf Alles ankömmt: der Getödtete lebt wieder, alles Andere ist Nebenumstand, jenen in der Darstellung eher verkleinernd — was bei der Passion gerade umgekehrt war, wo es weniger darauf ankömmt, daß der Erretter leidet, als, daß er dies leidet, darum leidet, so

leidet. Händel feiert darum die Auferstehung nur mit Einem Chor, aber auch mit einem wahrhaft großen und erhabenen, zu den Worten: „Hoch thut euch auf, und öffnet euch weit, ihr Thore der Welt, daß der König der Ehren einziehe" u. s. w. Der Chor unterscheidet sich wieder von allen vorhergegangenen und folgenden; selbst in der ersten Anlage. Er ist für fünf Singstimmen geschrieben, und diese sind zweichörig behandelt; das Ganze bestehet aber nur aus fragenden und antwortenden gegenseitigen Anrufungen, wo zwischendurch kurze Pausen gehalten werden, bis sich endlich Alles zu Einer begeisterten Freude vereinigt. Die zwei Soprane und der Alt mit ihrer Begleitung ohne tiefe Bässe rufen an, was ich eben angeführt habe, und zwar in kurzen Sätzen, mit kurzen Pausen, da, wo meine Commata stehen. Tenor und Baß rufen an, mit Begleitung der Bässe, und der andern Saiteninstrumente in der Tiefe, in anderer Melodie, aber nach gleichem Zuschnitt: „Wer ist der König der Ehren?" „Der Herr stark und mächtig! der Herr mächtig im Streit!" antworten jene. Nun verbreiten Tenor und Baß, zu welchem der Alt tritt, die Aufforderung weiter: „Hoch thut euch auf" u. s. w. (Man siehet hier, wie in vielen andern Stellen, offenbar, Händel, ohne eigentliches Drama geben zu wollen, neigte sich in den bedeutendsten Situationen zum Dramatischen durch die Musik.) Er läßt hier neue Fragende hervortreten: „Wer ist der König der Ehren?" Und jene antworten mit einer neuen, stärkern Figur: „Der Herr Zebaoth!" Die Instrumente allein wiederholen es. Mit ehrfurchtsvollem Staunen wiederholt Alles: „Der Herr Zebaoth!" Und dann in lichter Freude und feuriger Kraft treten alle Sänger, alle Instrumente zusammen, und wiederholen immer, und können sich's nicht oft genug wiederholen: „Er ist der König der Ehren! Herr Zebaoth! Er ists! Er ist der König der Ehren!" Es bildet sich aus alle dem einer der

originellesten, geistvollesten und wirksamsten Chöre des ganzen Werks. —

Jetzt tritt unser Meister in die geheimste, dunkelste Region seines Gegenstandes; und wird — man muß es gestehen — dabei oft selber dunkel und grüblerisch. Auch siehet man es dem, daß er eben hier so lange verweilte, — so wie manchem der nächstfolgenden Stücke noch im Einzelnen an, daß er hier jene, oben von uns berührte Eigenheit seiner Individualität ganz besonders vorwalten ließ*). Er kömmt nämlich zu dem Leben des Erlösers auf Erden nach seiner Auferstehung, dann zur Gründung und Befestigung seiner Kirche, zur Vertheidigung und geheimnißvollen Leitung derselben, bis sie in aller Welt verbreitet — Ein Reich Gottes durch alle Völker — und bis nun alle einmüthig zusammen-

---

*) Daß ihm hier überall mit ganzer Seele, oder auch nur mit gleicher Aufmerksamkeit, wie bisher, gefolgt werde: das darf man, besonders jetzt, von einer gemischten Versammlung nicht verlangen, ja, einer jeden kaum zumuthen. Man muß daher bei öffentlichen Aufführungen, entweder es drauf ankommen lassen und diese Stücke gleichsam dransetzen, oder das Werk, zumal da es ohnehin die Dauer unsrer musikalischen Versammlungen beträchtlich überschreitet, eben hier (sonst nirgends) abkürzen. Zu letztem schlagen wir folgende Anordnung vor, von welcher, da sie mit Gründen zu rechtfertigen sehr umständlich ausfallen müßte, die Versicherung erlaubt sein möge, daß sie von allen Seiten erwogen sei. Man wählt von allen folgenden Sätzen bis zum Schluß des zweiten Theils blos dieses: Unbegleitetes Recitativ: „Und zu welchem von den Engeln" u. s. w., diesem aber legt man etwa folgende Worte unter: „Seine Boten gehen hin, in alle Welt, und ihr Wort erschallt an allen Enden der Erde." Hierauf Duett mit Chor: „Wie lieblich sind auf den Bergen die Füße derer, die Frieden verkündgen" u. s. w. Unbegleitetes Recitativ: „Der da wohnet im Himmel" u. s. w., mit einem Schluß nach D und vielleicht den Worten: „Der Herr hat sein Reich gegründet: alle Heiden werden kommen und anbeten; alle Völker ihm dienen." Und nun den Chor: „Hallelujah! denn der Herr, der Allmächtige, regieret" u. s. w.

treten (im „Hallelujah“ —) zum Preise dessen, „der auf dem Stuhle thront und des erwürgten Lamms, von nun an und ewig.“ Bis zu dem letztern, weltberühmten Preisgesange, dem höchsten und gewaltigsten, wozu je ein Tonkünstler sich aufgeschwungen, bewundern wir zwar die, zuweilen seltsame Eigenthümlichkeit und die Tiefe des großen Mannes: aber schwerlich kann selbst der Kenner seiner Musik hier überall folgen, außer mit angestrengtem Denken. Da nun aber dem Kenner zu predigen, weder hier unser Zweck, noch irgendwo von Nöthen ist: so fassen wir uns eben über diese Stücke, bei denen man sonst am umständlichsten sein müßte, um desto kürzer.

Ein kleines unbegleitetes Recitativ fragt blos: „Zu welchem von den Engeln hat Gott jemals gesagt: du bist mein Sohn, heute hab' ich dich gezeuget?“ Daran schließt sich der Chor: „Du, Gottes englisches Heer, bet' ihn an.“ Dieser Chor ist eine seltsame, überkünstliche Fuge, deren Contrasubject das Hauptthema selbst, aber in noch einmal so kurzen Noten, ausmacht. Mit großer Gelehrsamkeit und Hartnäckigkeit ist diese wunderliche Idee bis ins Kleinste durchgeführt. — Die Arie: „Du bist aufgefahren in die Höhe und hast das Gefängniß gefangen geführt“ u. s. w. ist einfach, aber wieder seltsam. Der folgende Chor ruft folgende Worte erst langsam im Einklange aus: „Der Herr gab das Wort“ —; dann gehen die Stimmen auseinander, und ein lebhaftes Treiben und Wogen der künstlich verflochtenen Partieen beginnt mit der Aufstellung der „großen Schaaren Evangelisten.“ — Es folgen die Worte: „Wie lieblich sind auf den Bergen die Füße der Boten, die Frieden verkündgen,“ u. s. w. Händel hatte sie erst als eine kleine, milde Arie bearbeitet; aber vielleicht dünkte ihm gerade dies Einfache und Zarte hier nicht an seiner Stelle; in der zweiten Umarbeitung seines Werks nahm er noch einige Worte der

Schrift dazu („Erfreue dich, Zion, dein Gott ist König" u. s. w.) und bildete daraus einen größern, ganz vortrefflichen Satz, der erst als rührendes, canonisch verschlungenes Duett zweier Altstimmen anhebt, und dann zu einem mäßig lebhaften, bei aller Milde nachdrücklichen und kräftigen, fünfstimmigen Chore wird, der sich auch durch kunstreiche Verknüpfung der Ideen, ja selbst durch ein mehr als gewöhnlich freies und heiteres Accompagnement auszeichnet. — Der folgende Chor: „Es gehet ihr Schall durch alle Welt" u. s. w. kehrt, nicht der Erfindung, aber dem Ausdruck und gewissermaßen der Ausarbeitung nach, zu dem vorhin („Der Herr gab das Wort" —) zurück, stellt es aber mehr in der Breite mit mehr Kraft und Pracht dar. Es ist ein wunderbares, inneres Leben in diesem Satze. — Nun folgt, mit einem, sonst bei Händel gar nicht gewöhnlichen Sprunge in der Folge der Tonarten, ein bei ihm gleichfalls gar nicht gewöhnliches langes, rauschendes Ritornell: es kündigt sich eine neue Folge von Scenen, von jenen ganz verschieden, an. Die Baßstimme beginnt: „Warum toben die Heiden und die Leute reden so vergeblich? Die Könige im Lande lehnen sich auf" u. s. w. Es wird daraus eine überaus lange Arie der Art, die wir jetzt, nur freilich ganz anders geformt, Bravourarien zu nennen pflegen. Vermag man abzurechnen, was in diesen Dingen die Zeit verlangt und verändert: so kann man nicht ohne Bewunderung dies große Charakterstück vernehmen, das nicht nur den muthigen Herrschersinn, sondern selbst das höhnende Herabsehen auf die Machinationen „gegen den Herrn und seinen Gesalbten," mit Pomp und Pracht ausdrückt. Alles, besonders auch das immerfort rauschende Instrumentenspiel, die langen, etwas rauhen Coloraturen der Singstimme — Alles trägt hierzu bei und hilft das Bild vollenden. Händel, hiermit noch nicht befriedigt, setzt es fort in dem höchstseltsamen Chore der Empörer: „Auf! zerreißet ihre Bande, und

werft hinweg von euch ihr Seil" — Hier ist Alles so zerrissen, leidenschaftlich, drängend und stoßend, Eines unterbricht so allaugenblicklich das Andere, Alles wird so drunter und drüber geworfen, und doch so höchst künstlich verschlungen, daß man nicht weiß, woher die Fähigkeit nehmen, es zu fassen und zu verfolgen; ja, beim bloßen Anhören dürfte dies selbst dem geübtesten Kenner und Künstler unmöglich sein. Aber eben darum darf man sich von diesem Chore keine große, und keine andere Wirkung versprechen, als die, eines schnell vorüber fliegenden Bildes allgemeinen Tumults. Hierauf spricht eine Tenorstimme, im unbegleiteten Recitativ, ganz ruhig und nackt blos aus: „Aber der im Himmel wohnet, lachet ihrer; und der Höchste spottet ihrer." Giebt man die ganze Art zu — die im Grunde dieselbe ist, wie die, der altdeutschen Maler in ihren Darstellungen voll wunderlich bewegter Figuren: so kann man sich das Ganze des Bildes durch Musik schwerlich vollständiger ausgeführt denken: seine Art aber, wo sie geistvoll und angemessen ist, jedem Künstler zuzugeben, gehört ja mit zum Anfange aller bedachtsamen Kunstanschauung, und bedachtsame Anschauung zum Anfange alles würdigern Kunstgenusses. —

Es folgt die Arie: „Du zerschlägst sie mit eisernem Zepter" u. s. w. Sie ist wieder eines der untergeordneten Zwischenstücke, bei denen das Letztvergangene im Gemüth des Zuhörers verklingen und er ein neues Hauptstück gehörig aufzunehmen fähig werden soll. Dies Hauptstück, mit dem sich der zweite Theil schließt, ist nun das weltberühmte Hallelujah. (Für dieses hat Händel den Jubel der Trompeten und Pauken aufgespart: in welchem Glanz und welcher Kraft wendet er ihn aber nun auch an!) Ueber diese Glorie des Oratoriums und seines Urhebers ist nicht nöthig, Worte zu machen. Händel gestand in späten Lebensjahren vertrauten Freunden selber, er habe sich während der Abfassung dieses

Stücks in einem Zustande befunden, den er, dem Grade nach, niemals, weder vor- noch nachher, erfahren, von dem er aber weiter keine Rechenschaft zu geben vermöchte — wobei er schön und rührend die Worte Pauli anführte: Ob ich im Leibe gewesen bin oder außer dem Leibe, weiß ich nicht; Gott weiß es! so daß er sein Hallelujah für ein Erzeugniß noch ganz besonderer göttlicher — prophetischer Begeisterung gehalten zu haben scheint. Und so hat es sich auch von jeher an den Herzen aller Hörer bewährt, und bedarf dabei Keiner einer erleichternden Handreichung. Der Chor besteht, außer einigen bedeutenden Verbindungssätzen, nur aus vier Hauptgedanken: dem jubilirenden, zum „Hallelujah;" dem prachtvollen, zu den Worten: „Der Herr, der Allmächtige, regieret;" dem feierlich-erhabenen, zu der Stelle: „Die Reiche dieser Welt sind nun des Herrn und seines Christ;" und endlich dem muthig-prangenden: „Und Er regiert von nun an und ewig!" Wie nun aber jeder von ihnen für sich geführt, wie bald dieser mit jenem, bald jener mit diesem zusammengestellt erscheint, wie am Ende Alles Eins wird, und die Trompeten und Pauken, erst unterstützend, dann in der Figur des „Hallelujah," und endlich gar frei dareinschmettern und darein donnern; das — das muß man hören, und wieder hören, und sich daran erheben, den Muth sich entflammen lassen bis zur — Demuth, den Glauben sich stärken lassen, bis zur unbedingten, aber freudigen Hingebung. — —

Jetzt blieb unserm Meister nur noch übrig, was wir in der Benennung, „die letzten Dinge," zusammenfassen: Tod, Auferstehung, Gericht und ewiges Leben. Dafür bestimmt er den dritten Theil seines Werks.

Eine schönere und zugleich angemessenere Hinleitung hierauf konnte er wohl nirgends finden, als in den Worten: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt; und er wird mich hernach aus der Erden auferwecken — Und obgleich mein Leib ver-

weset, werd' ich in meinem Fleische doch Gott sehn — Denn Christ ist erstanden von dem Tod; der Erstling derer, die da schlafen" — Händel läßt diese Worte durch eine Sopranstimme in einer höchst einfachen Arie aussprechen.

Es ist wohl nicht möglich, das ruhige Vertrauen, die genügende Gewißheit des frommen Glaubens, mit mehr Wahrheit und doch mit so äußerst wenigen Mitteln auszudrücken. Man spreche den ersten Satz derselben laut, dem Sinne gemäß, mit Festigkeit und Innigkeit aus; man merke dabei auf die Modulation seiner Stimme, indem man sie so spricht: und man hat — das Thema dieser Arie, ganz, wie es hier aufgezeichnet steht. Zwar ist Jedem, der Händeln kennt, auch wohl bekannt, daß er, weder hier, noch irgendwo, die Töne des Declamators nachkünsteln wollen, wie es einige Andere gethan, und das Grundwesen, die ursprüngliche Wahrheit der Musik fälschlich darauf gebauet haben; sondern er schrieb nur aus der Fülle einer, von ihrem Gegenstande durchdrungenen Seele: aber wo die Sache selbst so entschieden und so bestimmt ist, da müssen Gefühl und Verstand zusammentreffen; denn die Natur ist Eine, und die Wahrheit Eine, und die höchste Freiheit wird zur Nothwendigkeit. Alles ist übrigens in dieser Arie höchsteinfach, aber auch Alles gediegen und zum Ganzen zusammenstimmend; selbst die Tonart: das helle, sanftheitere E dur, das bis dahin gar nicht vorgekommen war, außer — wo? bei: „Tröstet mein Volk, spricht euer Gott" — und was sich unmittelbar daran schließt, in der Einleitung; das stete Wiederkehren des höchst einfachen Thema, ohne alle Verzierung durch Instrumente, nach jedem Zwischensatze: „Er wird mich am letzten Tage auferwecken:" „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt!" „Obgleich mein Leib verweset:" „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt!" und zwar ohne ein matt verknüpfendes „denn," in Wort oder Ton. —— Ernst tritt nun der Chor an die Gräber und stellt die Be-

trachtung an über Tod und Auferstehung: „Durch Einen kam der Tod" — ohne alle Instrumente, langsam, wie ein alter Choral; mit Instrumenten, lebhafter, in wechselnder Tonart: „Durch Einen kömmt auch der Todten Auferstehung!" Jene, wie vorhin: „Durch Adam sterben sie Alle." — Diese, wie vorhin: „Durch Christum werden sie Alle wieder leben!"

In A moll ist dieser kurze Chor geschrieben; in D dur fällt nun das Orchester ein zu dem gleichfalls kurzen, imponirenden Baß-Recitativ: „Merkt auf! ich sag' ein geheimes Wort! Wir entschlafen nicht Alle, wir werden aber verwandelt, und das plötzlich, im Augenblick, beim Hall der letzten Posaune!" Und nun beginnt mit Pomp und Kraft die Solo-Trompete in D die Arie: „Die Posaune wird schallen und die Todten werden auferstehn" u. s. w. Händel, der so selten ein Tempo speciell bezeichnet, und fast nie ein näher charakterisirendes Beiwort hinzusetzt, weil er meint, bei Verständigen gebe sich das von selbst, kann doch hier nicht umhin, darüber zu setzen: Pomposo, ma non allegro. Ja wohl: pomposo! Dem Ausdrucke nach, ist diese lange Arie eine der bestimmtesten und trefflichsten: der Form nach, ist sie ein Denkmal jener Zeit, oder auch, wenn man will, ein Opfer, dieser dargebracht; denn Virtuosen auf jenem, sonst ungelenken Instrumente zu besitzen, gehörte damals zur Pracht der Orchester, besonders an Höfen.

Es wäre Händeln gewiß nicht unmöglich gewesen, Stellen der Schrift, welche schreckende Scenen des Gerichts schildern, auszusuchen, und, in seiner Art ein zweiter Michel Angelo, sie mit grauenerregender Gewalt darzustellen: aber das wollte er nicht, sondern setzte gewissermaßen jenen musikalischen Dialog über den Gräbern, nur in anderer Form, und mehr in gläubiger Freudigkeit, fort. Das Duett: „Der Tod ist verschlungen in dem Sieg —, Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?" das fast aus lauter

wechselnden Fragen und Antworten besteht, ohne Begleitung der Instrumente, den gleichförmig und ernst fortgehenden Baß abgerechnet; dessen Musik dann vom Chore aufgenommen und mit Instrumenten noch weiter ausgeführt wird, zu den Worten: „Nun Dank, Dank sei Gott, der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum Christum, unsern Herrn": dies ist ein Meisterstück des gefühlvollen und zugleich tiefsinnigen musikalischen Künstlers. Man erstaunt über die Schätze, die Händels contrapunktische Wissenschaft und Geübtheit hier, ohne im geringsten sich hervorzudrängen, ohne den Verstand allein aufzufordern, mit vollen Händen ausgestreuet hat. Wer einmal dieses Stück durchdrungen hat, kann nimmermehr es wieder vergessen.

Dasselbe dürfte der Fall sein mit der Arie: „Ist Gott für uns, wer kann uns schaden? wer führt Klage wider Gottes Auserwählte? Gott ist hier, der gerecht macht! Christus ist hier, der vertritt uns" u. s. w. Hier aber ruhet das Interesse, die Anziehungskraft, nicht auf kunstreicher Verknüpfung, vielmehr läßt sich gar nicht einfacher schreiben, als Händel hier gethan hat; die Arie bewegt sich gleichmäßig vom Anfang bis zu Ende in ihren Vierteln und Achteln, kömmt fast gar nicht aus G moll, die Figuren sind veraltet, die Harmonie edel, aber äußerst leer: es ist hier einzig und allein das unmittelbar Geistige, das unmittelbar der Tiefe einer, ihres Gegenstandes vollen Seele Entquollene, was uns ergreift, festhält und allernächsten Weges dahin leitet, wohin wir sollen. Als ich diese Arie zum erstenmale hörte (so schrieb Jemand in sein Tagebuch), da war mir, wie, als ich zum erstenmal communicirte. — Dies ist nun der Zweck, der Erfolg der Erlösung — der innerste Seelenzustand der Erlösten: weiter blieb dem Meister nichts auszusprechen, außer, zum Schluß des ganzen Werks, das hohe Wort des Preises der, nun mit den himmlischen Heerschaaren vereinigten Ge-

schlechter der Erde: „Würdig ist das Lamm, das erwürget ist" u. s. w. Es ist dies ein würdiges Seitenstück zum „Hallelujah!" aber (wie besonnen!) weniger glänzend und jubilirend, sondern feierlicher, mit noch enger zusammengehaltener Kraft, und darum auch, theils in einfachern Massen, theils in strengern Kunstformen. Dies wahrhaft große und gewaltige Stück besteht aus zwei, unter einander verbundenen Chören. Der erste enthält die Worte: „Würdig ist das Lamm, das erwürget ist, und hat uns Gott erkauft mit seinem Blut, zu nehmen Stärke und Reichthum, und Weisheit und Kraft, und Preis und Ehre." Diese Worte werden erst in langsam-feierlichen Accorden, dann etwas lebhafter, dort, mit blos unterstützenden, hier, mit freier figurirten Instrumenten vorgetragen. Gar wunderbar fangen dann, wieder etwas langsamer, die tiefen Singstimmen und Instrumental-Bässe im Einklange an, mit größter Kraft — nur auszurufen: „Alle Gewalt, und Preis, und Macht, und Ruhm und Lob gebühret dem, der auf dem Stuhle thront und dem erwürgten Lamm;" Sopran und Alt wiederholen dies eben so mit den Geigen: und zugleich ist in dieser einfachen Melodie das doppelte Thema angegeben, aus welchem nun der herrliche Chor in aller Breite und Mannichfaltigkeit fortgeführt wird. Es ist ein erstaunlicher Reichthum in dem Wechsel und der kunstreichen Zusammenstellung der Stimmen und jener beiden Hauptideen; die Saiteninstrumente halten sich an die Singstimmen, und die andern schweigen, bis nun endlich alles Wechseln und Unterbrechen aufhört, Alles Ein Triumph wird, und urplötzlich die ganze verhaltene Masse des Orchesters in freiern, eigenen Figuren und Wendungen dazutritt, Alles beisammen bleibt, der Sängerchor zwischendurch nur die einzelnen Ausrufungen erschallen läßt: „Ehre" — „Preis" — „Macht" — „auf ewig" — „ewig" — „ewig," und nun die Gesangfuge aller Gesangfugen „Amen" sich anschließt, und dem Werke

die am wenigsten an Zeit und Zeitgeschmack gebundene Krone aufsetzt. Den Effect, den auch dieser Satz machen soll, verfehlt er bei Keinem; die gewaltige Kunst gelehrter Harmonie in diesem Stück, aus welchem man eine vollständige Theorie der Fuge entwickeln könnte — im Einzelnen nachzuweisen, wäre gegen unsern jetzigen Zweck. —

Wir haben bei dieser Betrachtung uns, was die Textesworte anlangt, an die Unterlegung von Klopstock und Ebeling; was die Musik betrifft, an Händels Original gehalten. Jene genannten ehrwürdigen Männer, freundschaftlich verbundene Kenner und Verehrer, nicht nur der Bibel, sondern auch der, im Ganzen und Wesentlichsten nie übertroffenen Uebersetzung Luthers, haben mit großer Sorgfalt aus dieser öffentlich eingeführten Uebersetzung alle hier vorkommende Stellen denen, aus der in England öffentlich eingeführten, die Händel gewählt, substituirt, fast ohne alle Abänderungen, und die wenigen in Kleinigkeiten, die ganz unvermeidlich waren, trefflich im Geiste und in der Haltung, wie der Musik, so der Lutherschen Uebersetzung, vorgenommen; was ihnen nur bei der nahen Verwandtschaft der deutschen mit der englischen Sprache so vollkommen gelingen konnte. Hinsichtlich der Musik, so ist bekanntlich Händels Original, wie es ist, in Deutschland noch nicht, wohl aber die Bearbeitung Mozarts (Leipzig, b. Breitkopf und Härtel) vor etwa fünf und zwanzig Jahren gedruckt, weit verbreitet, und, so viel wir wissen, seitdem bei allen öffentlichen Aufführungen gebraucht worden. Mozart übernahm diese Bearbeitung auf Bestellung des, vormals um Musik in Wien mannichfach verdienten, sehr angesehnen Barons, van Swieten; und der bestimmte Auftrag war, das Werk unsern Zeiten (d. h. jenen, vor etwa vierzig Jahren), hauptsächlich in Hinsicht auf die großen Fortschritte der Instrumentalmusik, möglichst nahe zu bringen. Mozart vollendete diese Arbeit, wie er jede vollendete: mit reichem Geist, genauer

Kenntniß aller Mittel, und vollkommener Geübtheit in der Handhabung derselben. Auch schonte er das Original, das er lebenslang mit Begeisterung verehrte und liebte, so weit er glaubte, es irgend mit jenem Zwecke vereinigen zu können. Er entzog seinen Haupttheilen, den Chören, gar nichts, änderte auch an ihnen nichts, außer, was durch Hinzufügung reicherer Instrumentation von selbst anders ward, und in wie weit es dies ward. Die Arien kürzte er zum Theil ab; übrigens wurden sie durch sehr vermehrte und oft zum Bewundern kunstvoll bearbeitete Instrumente, jede einzeln für sich betrachtet, meistens viel anziehender und beträchtlich hervorgehoben. Aber — und das ist das Uebel — eben dadurch wurden sie zum Theil ganz etwas Anderes, als was sie, für sich, und noch mehr, was sie nach dem, blos auf das Ganze gerichteten Plane Händels, sein sollten. Letztes muß man sogar von einigen also bearbeiteten Chören sagen*). Mit Einem Worte: Das Einzelne, als Einzelnes, gewann, und gewann zum Theil sehr: das Ganze litt, und litt mitunter in seinem innersten Wesen, wie in seiner höchstconsequenten Folge, Steigerung, Verbindung. Wir bewundern, wir preisen die Kunst und den Fleiß des neuern Meisters: aber wir fühlen überall, daß jede Zeit ihr Eigenthümliches hat, daß man jeder ihr Eigenthümliches lassen sollte, und daß, wenn man dies Eigenthümliche von mehrern, ganz verschiedenen Zeiten vermischt, dies nie eine vollkommene Einheit geben werde, geben könne. Wo man daher Händels Messias nur, wie oftmals, in einzelnen Abtheilungen, von denen jede für sich eine Art Kirchencantate bilden soll, aufführt, da thut man vielleicht wohl und sicher nicht übel, wenn

*) Wer ganz genau Alles erfahren will, was Mozart an dem Werke gethan, und wie er es gethan hat, den verweise ich auf meine, nur allzuumständliche Recension dieser Bearbeitung in der Jenaer Literatur-Zeitung vom Jahre 1804, Nr. 76 und 77.

man die Bearbeitung Mozarts wählt: wo man aber das Ganze zur Darstellung bringt, und — was wohl zu merken — einen Organisten besitzt, der jener alten Begleitungsart kundig, fähig und mächtig ist — jener, in welcher Händel, auch noch als blinder Greis, seine Oratorien auf der Orgel zu begleiten pflegte, und nach welcher die Orgel, außer dem, was ihr auch jetzt noch zukommt, zugleich das leistete, was wir jetzt den Blaseinstrumenten, wo sie nicht eigentlich obligat sind, zuzutheilen pflegen: da sollte man, unsers Erachtens, das Original beibehalten; und damit dies leichter geschehen könnte, wäre zu wünschen, daß ein deutscher Verleger es mit jener Klopstock-Ebelingischen Uebersetzung (an deren Stelle dort eine nicht selten schwächere gesetzt ist, da Mozart jene nicht kannte) neu drucken ließe.

Entstehung der Oper.

(Schreiben an einen Freund.)

Glauben Sie wirklich, Ihre, mit Lust und Liebe begonnene, mit Fleiß und Beharrlichkeit fortgeführte Untersuchung werde ohne Interesse für mich sein? Das sollte mir leid thun. Oder glauben Sie auch nur — weil kein rund und entschieden auszusprechendes, fortan für immer gültiges Resultat herausgekommen, so werde dies mein Interesse ersticken? Nicht einmal mindern, mein Freund! Denn, abgerechnet, daß überall das Suchen mehr als das Gesuchte, das Finden mehr als das Gefundene, hebt und erfreut; abgerechnet auch, daß, wenn wir bei allem Historischen nur an dem Antheil nehmen wollten, was solch ein Resultat bietet, uns wenig genug, und schwerlich das übrig bleiben würde, was den Geist am meisten belebt, erweitert, nährt und schmückt: so ist ja selbst das ein keineswegs zu verachtendes Resultat, wenn über einen vorliegenden Gegenstand gefunden wird, daß keines zu finden sei. Und wie viel Betrachtenswerthes und nicht unwürdig Beschäftigendes liegt bei solchen Untersuchungen

seitab, und wird entdeckt, erwogen, erst vom Forscher, dann von denen, die ihm folgen? Nein, nein; Ihre Untersuchung über die Entstehung der Oper ist mir, ungeachtet sie sich in bloße Vermuthungen auflös't, und bei den wenigen, von Ihnen benutzten Quellen auflösen muß, anziehend gewesen, und wird auch manchem Andern anziehend sein, wenn Sie den Vorsatz ausführen sollten, sie drucken zu lassen.

Für letzteren Fall nun, wo nicht allein, doch zunächst, erfülle ich hiermit Ihr Verlangen, und gebe Ihnen meine Ansichten und Urtheile über die Entstehung der Oper, doch durchaus nur als solche; das heißt: als Ansichten und Urtheile eines Einzelnen, der nicht mehr und nicht besser ist, als eben ich.

Zuerst schlage ich, zur Erleichterung der Uebersicht, eine andere, und zwar folgende Anordnung der Gegenstände vor. Die Schilderung der Beschaffenheit und des Zustandes der Musik im funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert, besonders in Italien, als Einleitung: diese müßte bleiben, wie sie ist; denn sie ist nicht nur gut, sondern auch verdienstlich. Oder wäre es kein Verdienst, die übergroße, fast erdrückende Anhäufung einzelner Notizen, bei Hawkins, Burney, Forkel u. A., mit Geist aufzufassen und in ein belebtes, leicht übersehbares Gesammtbild zusammen zu drängen? — Jetzt, angekommen auf Ihrer Area, dürfte es rathsam sein, bevor Sie sie anbauen, in ihr aufzuräumen, indem Sie, damit der Leser nicht hernach durch die vielen literar-historischen Anmerkungen zerstreuet werde, nach Blankenburgs (bis auf seine Zeit, und was größere Werke anlangt) ziemlich erschöpfenden Zusätzen zu Sulzer*), die ganze Li-

*) von Blankenburg: Zusätze zu Sulzers Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, 3ter Band, S. 585 u. folgg., Artikel: Oper.

teratur Ihres Gegenstandes sondernd und musternd durchgehen; dann zu Ihrem Bau den Grund zu legen, indem Sie, damit der Leser wisse, woran er sich zunächst zu halten, die ganz sichern und deutlichen Data der Geschichte — blos diese — einfach und bündig aufstellen. Dies Letztere, ich weiß es wohl, wird bald und mit wenigen Sätzen abgethan sein. Ja, daß ich's aufrichtig gestehe: Ich, an meinem Theile, kann für solche Data, aus allen von Ihnen aufgestellten, nur etwa folgende anerkennen.

„Schon vor dem Jahre 1480, und viel früher, sang man in Italien, eben so, wie etwas später in Deutschland, bei den mehr oder weniger in Handlung gesetzten, öffentlich ausgestellten, heiligen Geschichten (Mysterien) oder Helden- und Staats-Actionen: von dem angeführten Jahre an wird solcher Darstellungen auch, als „gesungen" überhaupt, gedacht; wobei es aber zweifelhaft bleibt, ob dies als „ganz, durchgehends gesungen," oder so zu verstehen sei, wie wir ja auch z. B. sagen: N. hat den Saraſtro gesungen — was das Sprechen, das untergeordnete, nicht ausschließt. Wie nun aber dieser Gesang im Ganzen beschaffen gewesen, das wissen wir nicht recht; die Fragmente einzelner, wahrscheinlich besonders beliebter Stücke lehren hierüber wenig, außer, daß die ausgeführtern, nicht vom Volke mitzusingenden Stücke vielstimmig und überaus künstlich gesetzt waren, selbst wenn eine einzelne Person ihre Empfindungen auszusprechen hatte — wo nämlich die andern, contrapunktisch mit ihr verflochtenen Stimmen, hinter der Bühne versteckt gehalten wurden. Zuverlässig und vollkommen historisch erweislich war aber der recitativische Gesang noch nicht erfunden; viel weniger die Arie — was wir nämlich so nennen. Ohne alles Gespräch nun aber und ohne Recitativ (der Form unsrer Finalen und Ensembles überhaupt, als einer ganz neuen, gar nicht zu gedenken) — ohne jenes eine fortlaufende, durch Handlung

entwickelte Geschichte singend zur Anschauung zu bringen: das ist und war nicht möglich. Wir müssen daher annehmen — entweder, es ist jenes „gesungen" zu verstehen, wie so eben gesagt, oder — was sich auch mit den noch übrigen Stücken dieser Art belegen läßt — es war auf eine solche, durch Handlung entwickelte Geschichte gar nicht abgesehen, sondern eine Person trat nach der andern in bezeichnender Kleidung hervor, sang ihre Scene, ging ab, der Chor machte seine Betrachtungen, meist moralischen Inhalts, darüber; dann folgte eine andere Person und wieder solch ein Chor, und so ferner, bis sich am Ende Alle in einen andächtigen, den Kirchengesängen ähnlichen Hymnus vereinigten. Die Fabel des Stücks ward nur in Hauptmomenten, weniger vor-, als vorübergeführt; und da sie meist aus den heiligen Büchern, oder aus der Legende, oder aus allbekannten Volkssagen genommen war: so konnte man voraussetzen, daß sie auch bei solchem Verfahren verstanden würde. Diese Schauspiele gehörten dem Volke an, waren aber, da sich um jene Zeit die Geistvollern und Unterrichtetern, wie überhaupt, so auch hier, von diesem mehr abzusondern begannen, gesunken, und fast nur ein Eigenthum des Pöbels und seiner Führer geworden. Jene Geistvollern und Unterrichtetern hatten sich aber, was dramatische Darstellungen betraf, auch noch besonders darum abgesondert und zurückgezogen, weil sie, bei der wiedererweckten altklassischen Literatur, in dieser auch die, über allen Vergleich mit jenen Volksstücken, edlern und kunstvollern Erzeugnisse auch dieses Fachs kennen, ehren und lieben gelernt hatten. Wie Lorenzo Medici in Florenz, mit Hülfe des trefflichen Ficinus und Anderer, seine platonische Akademie, und an seinem Hofe die Nachahmungen platonischer Unterhaltungen zu Stande brachte: so wurden von ihm und Andern, vorzüglich in Florenz und Rom, Nachahmungen griechischer Tragödien versucht, und an den Höfen, oft durch

vornehme Personen, aber nur unter sich, nicht vor dem Volke, dargestellt. Der Musik hierbei wird deutlich nur also gedacht, (in Ihren Quellen nämlich,) daß man mit Sicherheit blos auf Zwischenspiele, höchstens auf ein freies (vielleicht arpeggirendes) Begleiten der Lauten und ähnlicher Instrumente bei vorzüglich herauszuhebenden Stellen, nicht aber auf eigentlichen Gesang schließen darf. — Gewissermaßen mitten innen zwischen diesen beiden Gattungen, der Volkskomödie und der Hoftragödie, standen die kleinern Gelegenheitsstücke, gleichfalls an Höfen, bei Vermählungen und andern Festlichkeiten, die meist allegorisch oder mythologisch waren, wenig Handlung hatten, (oft eigentlich gar keine,) und wobei, wenn gesungen ward, dies nur in jener, oben bezeichneten Weise geschahe. — So finden wir es bis gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts, wo es, nach manchen vergeblichen Versuchen, einigen guten Köpfen zu Florenz und Rom gelang, eine Art des Gesanges auszufinden, die, von dem bisherigen gänzlich verschieden, und der wohlgemessenen, lebhaft empfundenen Rede des Declamators sich nähernd, doch aber auf musikalische Regeln zurückgebracht und mit Accorden der Instrumente begleitet, für Alles in den Dichtungen dienen konnte, was nicht lyrisch war; eine Art des Gesanges, die man, zweckmäßig genug, musica in stilo rappresentativo nannte, (geregelt und festgestellt seit 1599,) und die, wenn auch noch etwas unbeholfen, unser Recitativ — nicht sowohl ward, als war. Diese neue Gesangsart, die, neben ihrem Zweckmäßigen und Wohlgefälligen für sich, zugleich den Dichtern und mit Action Singenden so viele Freiheit verschaffte, mußte großen Beifall finden, und fand ihn auch. Und so begegnet uns, als erster, noch schwankender, doch gelungener Versuch, im Jahre 1596 zu Florenz eine Daphne, gedichtet von Rinuccini, in Musik gesetzt von Peri; dann, im Jahr 1600, gleichfalls zu Florenz, von demselben Dichter und den

Musikern Caccini und Peri, Euridice, die, nach eben erwähnter Weise, folgerechter ausgearbeitet, höher gestellt, mehr in sich vollendet ist, und allerdings, als ein Drama, in allen seinen Theilen mit Handlung gesungen, und zwar wechselnd mit Recitativ, Solo und Chorgesang, als eine eigentliche Oper betrachtet werden kann.

Dies werden, unter den von Ihnen aufgestellten Sätzen, diejenigen sein, welche als offenkundige, nicht weiter in Zweifel zu ziehende, historische Data anzunehmen sind. Wer es mit der Sache genau nimmt, und, daß ich so sage, sie nur in Bausch und Bogen behandelt, dem werden sie auch genügen: keineswegs aber Andern; diese werden noch manches Lückenhafte darin bemerken, und durch die übriggebliebenen Stücke aus jenen poetisch-musikalischen Werken, (bei Hawkins, Burney u. A.) bis sie einen festern Standpunkt der Uebersicht gefaßt haben, wohl eher verwirret, als in's Klare gesetzt werden. Nach diesem Standpunkte haben deswegen auch Viele gesucht, und worin sie ihn gefunden, was sie aus jenem historisch Gegebenen gemacht haben, das ist von Ihnen mit vieler Belesenheit und sorgsamem Fleiß aufgestellt worden. Sie würden aber, däucht mich, dem Leser den Ueberblick, und, nach diesem, das eigene Urtheil sehr erleichtert haben, hätten Sie diese vielfältigen Muthmaßungen auf die zwei zurückgeführt, auf welche sie alle sich wirklich zurückführen lassen. Auf folgende nämlich. (Einer gewissen dritten, die Ihnen unbekannt geblieben, und die von allen jenen abweicht, werde ich hernach gedenken.)

1. Die Oper entstand aus den Volks-Schauspielen mit untermischten kleinen Gesängen. Unter den neuern Forschern scheint auch Blankenburg diese Meinung in Schutz zu nehmen. Wir haben schon erwähnt, und es ist nicht zu bezweifeln: man führte längst, ehe an eine Art Oper zu denken, geistliche und weltliche Geschichten dramatisch auf, und es

wurde dabei gesungen. Nun fährt man fort: Dies gefiel, besonders der Gesang; so sang man Mehreres, immer Mehreres, endlich Alles. Das scheint natürlich. Aber, mancher, wenn auch nicht ganz entschiedener Widersprüche der Geschichte nicht zu erwähnen, welch ein Sprung, von diesem zum gar nicht viel spätern Gesange bei der Oper! welch ein Sprung, von diesem Gesange beiher, zu diesem durchgehends fortlaufenden, in sich selbst zusammenhängenden, der eine eigene Sprache ideeller Personen, ja ihre einzige Sprache ist! Man denke sich jene Schauspiele, wie wir deren in den Winkeln der Bibliotheken ja noch besitzen; z. B. das eine Zeit lang sehr beliebte, von den zwölf, zur Hälfte thörichten, zur Hälfte klugen Jungfrauen, und deren Aeußerungen, bald andächtig — wo diese gesungen werden, kirchenmäßig — bald in nicht eben feinen Späßen — wo diese gesungen werden, nach Volkstänzen: man denke sich diese; und daraus sollen, in den Kreisen der Fürsten und Gelehrten, in nicht langer Zeit und ohne allmähligen Uebergang — denn das „mehr und immer mehr" ist keiner, da es sich hier weit weniger davon, als von einer ganz andern Gattung, dem Stoff und der Form nach, fragt — daraus sollen, und unter diesen Verhältnissen, die Opern entstanden sein? Glaube das, wer's kann!

2. Wir können's nicht! sagten Viele, schon in alter Zeit. (Unter Neuern auch der achtbare Gerber, und Graf Algarotti*).) Die Sache ist vielmehr so! Unsre Oper entstand aus Nachbildung der damals unter den wissenschaftlich Gebildeten schon sehr bekannten, an jenen Höfen, wo sie entstand, überaus geschätzten, griechischen Tragödien und Komödien. Das scheint in der That annehmbarer; und auch die deutlichen Data der Geschichte widersprechen wenigstens nicht.

*) Saggiò sopra l'Opera etc.

Halten wir uns aber, hier, wie vorhin, die Sache nahe vor's Auge, nicht so im Allgemeinen, sondern im Besondern: dann finden wir Grund genug zu neuen Bedenklichkeiten. Vermögen wir denn in den Dichtungen der ersten Opern, die wir ja noch, ganz oder zum Theil, besitzen, eine wirkliche Nachahmung der Alten zu entdecken? Zwar treten darin (doch auch nicht in allen) Personen der griechischen Mythologie oder Geschichte auf: aber diese gehen um in allen Poesieen jener Zeit und jener Höfe; sie sind Wendungen und Ausdrucksmittel der damaligen feinen und Hof-Sprache überhaupt. Und wie sind nun jene Personen, jene Fabeln behandelt? Weder im Charakter, noch in der Führung, noch in der Sprache und Haltung, im Geringsten dem ähnlich, wie wir es bei den Alten finden. Es bleibt nicht viel übrig, außer, daß Andromeda an den Felsen geschmiedet ist, verschlungen werden soll, und vom Perseus befreiet und geheirathet wird; Herkules ist eine Art Haudegen geworden; Zeus, eine Art Schach Lolo u. dgl. Und wenn die Dichter der ersten Opern die Tragödien und Komödien der Alten nachahmten: würden sie nicht gewisse Stücke derselben gewählt haben, wo ihnen für ihren Zweck schon so viel vorgearbeitet war; wie besonders in einigen des Euripides und Aristophanes? Das haben sie aber, so viel wir irgend wissen, gar nicht gethan; und erst beträchtlich später thaten es, Apostolo Zeno in Italien, Quinault in Frankreich — —

Diese und ähnliche Betrachtungen sind es, welche Andere, wie Sie, wieder zweifelhaft gemacht haben; namentlich auch einen gewissen neuern Autor, der Ihnen entgangen, und der in einer besondern Abhandlung, nachdem er jene beiden Meinungen zu beseitigen gesucht, eine dritte, ihm eigene, aufgestellt hat; eben die, welche nachzutragen ich oben versprochen habe. Was der Mann vorbringt, läuft auf Folgendes hinaus.

Im Mittelalter finden wir die Instrumentalmusik nur als Begleiterin; und zwar des Tanzes, des Kirchengesanges und des Liedes. Der Erste, der Tanz, gehört nicht hieher. Im Zweiten, dem Kirchengesange, hatte, im funfzehnten Jahrhundert und im Anfange des sechzehnten, mithin gegen die Zeit, wo die ersten Versuche zu einer Oper gemacht wurden, die Instrumentalmusik die Vocalmusik überboten und letzter besonders eine überaus künstliche Vollstimmigkeit und Gelahrtheit aufgedrungen. Dies hatte sie gesteigert bis zu einer bloßen, wirkungslosen Verstandes-Sache: als die entscheidende Revolution und gänzliche Umkehr der Dinge durch den großen Palestrina klar gedacht, rein hergestellt und bald befestigt ward*). Von diesem eminenten Geiste war die Kirchenmusik, nicht blos verbessert, sondern von Grund aus neu geschaffen; war der größten, darum aber keineswegs kunstlosen Einfalt, der Erhabenheit, Würde und Andacht zurückgegeben; und alle Instrumente, außer der Orgel, waren von ihr entfernt, oder einzig ihr als Begleiter zugegeben: sie war das geworden, was sie, dem Wesen nach, noch heute in Rom bei den größern, heiligern Functionen zu St. Peter und in der sixtinischen Kapelle ist. Bei den damals schon erfundenen, mannichfaltigen Instrumenten und deren weitem Umfang an Tönen**); bei der großen Geschicklichkeit der Spieler, und ihrer Neigung, diese gelten zu machen, brachte jene Einfalt und Strenge, nicht nur unter den meisten Musikern, sondern auch unter Vielen der Hörer, ein gewisses Mißverhältniß hervor, und es bildete sich eine Opposition, die aber auf die Kirchenmusik

*) Unter dem Papste, Marcellus II., dessen Mitwirkung und Autorität, im Jahre 1555; und da Marcellus noch in diesem Jahre starb, unter Paul IV., durch dessen Bestätigung.

**) Die Geigen-Instrumente z. B., waren schon damals nicht nur erfunden, sondern unsern jetzigen im Wesentlichen ganz gleich.

selbst keinen Einfluß erlangen konnte, da diese, zufolge des Befehls des Kirchenoberhauptes, festgestellt war.

Anlangend nun das Dritte — die Instrumentalbegleitung der Lieder außer der Kirche: so finden wir diese freilich zu allen Zeiten in Uebung und Beliebtheit, vielleicht aber nirgends und niemals häufiger, auch mit mehr Enthusiasmus betrieben, als in Italien seit dem dreizehnten Jahrhunderte, beim Gesange der lieblichen Lieder sogenannter provenzalischer Dichter, unter welchen Liedern im folgenden Jahrhunderte die Romanzen (was wir so nennen) ganz besonders beliebt wurden. Diese hatten allmählig die ganze Nation durchdrungen, und so erhielten sie sich auch. Bei der allgemeinen Freude an Gesang und Instrumentenspiel, so wie bei der Künstlichkeit beider beim Gottesdienste, die sie für die Menge unfaßlich und ungenießbar machte, wendete sich die Neigung vieler Musiker und ihrer Freunde besonders nach der ohnehin allbeliebten Romanze, um sie musikalisch immer mehr auszubilden. Man begann, sie nicht mehr blos für Ein Instrument, wie bisher meistens, in Musik zu setzen, sondern für mehrere; und zwar benutzte man die Instrumente, wie hier nicht unzweckmäßig, gefälliger und galanter, als in den Kirchen Rechtens und Sitte war. Hieraus bildete sich nun ein eigener, freierer Styl, der, wenn er auch noch ohne Regel und mehr der Willkühr und dem Geschmack des einzelnen Meisters hingegeben war, doch überall gefiel. Die Dichter wollten von seiner Beliebtheit Vortheil ziehen und kamen den Musikern entgegen, indem sie ihre Romanzen weiter, einer musikalischen Behandlung in jenem Styl bequemer ausführten, und zu dem Ende auch die auftretenden Personen — ohnehin ein Hauptmittel der Belebung, Kraft und Wirkung der Romanze — öfter selbstredend einführten. Zwar sank mit dem Geiste der alten Ritterschaft auch die ausschließende Liebhaberei an Gesängen dieser Art; es gesellete

sich zu ihnen, besonders in Italien, eine Gattung idyllischer Gedichte, wo, statt der Ritter und ihrer Damen, Schäfer und Schäferinnen auftraten, und in welchen freilich der ächte ungeschminkte Dichtergeist der alten Provenzalen nicht mehr wehete: es waren aber doch auch diese Gedichte meist in Romanzenton abgefaßt; wenigstens gab es etwas Geschichtliches darin. Indessen hatte die Liebhaberei an Musik, auch an Instrumentalmusik, und die Geschicklichkeit in dieser, wie vorhin erwähnt, sich sehr verbreitet. Kein Fest der Höfe, keine bedeutende Feierlichkeit überhaupt, ohne Musik. Was von Vielen geliebt und geübt wird, das wird immer auch von den Fähigern erweitert. Man wollte mehrere Sänger und Sängerinnen mit einander hören; die Darstellungen sollten mehr Mannichfaltigkeit und Umfang, mehr Leben und Anschaulichkeit gewinnen; die Musiker, verdrüßlich über ihre Beschränkung durch Palestrina und in Opposition gegen seine kirchliche Weise, waren bei der Hand, die Dichter gefällig: man richtete die Romanzen oder Schäfergedichte so ein, daß neben dem Chor, Jeder oder Jede die Worte einer redend eingeführten Person, und nur der Rhapsode die Rolle des Erzählers beibehielt — wie wenn Bürgers Lenore von vier Personen, dem Erzähler, Lenoren, der Mutter und Wilhelm, und einem Chore:

„Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht" ꝛc. gesungen würde.

Da man einstudirte Stücke, und auswendig, nicht vom Notenblatt, sang: so ist es nicht nur wahrscheinlich, sondern es konnte fast nicht anders sein, als daß diese singenden Personen, zumal bei der Belebtheit und Reizbarkeit des, ohnehin Alles, was ihn ergreift, sogleich körperlich darstellenden Italieners, nicht auch gar bald zu handelnden geworden wären. Abgesonderte, erhöhete Bühnen für sie zu errichten, war schon längst üblich und durch die Nothwendigkeit geboten,

wenn sie von großen Versammlungen bemerkt und vernommen werden sollten: was war nun natürlicher, als daß man diese auftretenden Personen auch in einer, ihren Rollen angemessenen Kleidung und scenischen Umgebung sehen wollte? Und war man so weit, so bedurfte es weiter nichts, als daß die Dichter, nach dem Beispiele der jetzt bekannter gewordenen alten Tragöden oder auch der gewöhnlichen Volkstheater, den Fortgang der Fabel so einrichteten, daß er ganz in Handlung gesetzt, sonach kein Erzähler mehr nöthig wurde: nun, da hatte man ja die erste Oper. Ihr Inhalt war, wie der, der erzählenden Gedichte: Heldenthaten aus oder mit Liebe, und Schäferliebschaften; zu denen sich, seit die altklassische Literatur weiter verbreitet wurde, mythologische und althistorische Vorstellungen gesellten. Und gerade so ist auch beschaffen, was von den ersten Opern der Lauf der Jahrhunderte uns übriggelassen. — —

Dies ist der Ideengang, den jener Autor aufgestellt hat. Der Autor nun — mit Verlaub — bin ich. Die Abhandlung, vor mehr, als einem Vierteljahrhundert gedruckt, hat Ihnen leicht fremd bleiben können; war sie mir's doch selbst geworden! Eben darum darf ich mir jetzt ein Urtheil über sie erlauben; und das lautet also! Der Hergang der Sache, wie er hier vorgestellt worden, nimmt sich nicht übel aus, und jene deutlichen historischen Data lassen sich allenfalls, wie mit den andern angeführten Meinungen, so auch mit dieser vereinigen. Dies ist aber auch alles Günstige, was ich ihr nachzusagen weiß. Allein ich bin noch nicht am Ende, und das Beste, denk' ich, kömmt noch. Ich bitte um Geduld.

Jene Bogen waren kaum im Publicum verbreitet, als ich von einem der achtbarsten und belesensten Literatoren im Fache der Musik, vom alten Gerber, dem verdienten Verfasser des alten und neuen Tonkünstlerlexikons, eine freundliche Zuschrift erhielt, worin er, nach einigem

Kopfschütteln, mir die vollkommen gegründete Erinnerung zu vernehmen gab: wenn man über reinhistorische Facta sinne und grüble, so sei das zwar löblich und gut, doch nicht eher an der Zeit, als bis man diese Facta selbst ganz vollständig und zuverlässig eruiret und constatiret; wenn man aber dieses für vorliegenden Fall wolle, so habe man zuvörderst, weder die fürnehmen Historiker, die dergleichen nur im Vorbeigehen mitnähmen, noch die philosophirenden Kunstliebhaber anzugehen, die über einigermaßen Herausgebrachtes gleichfalls nur sännen und grübelten, sondern die zerstreueten Briefe und ähnlichen Schriftchen unterrichteter Zeitgenossen der Erfindung selbst; Schriftchen, die blos klärlich berichteten, was da oder dort wirklich geschehen; so wie auch die kleinen, oft einfältigen Tractätlein der Praktiker jener und der nächstfolgenden Zeit, die desgleichen, oder Anweisungen enthielten, wie es fürder geschehen solle; welches Alles wohl jenen Historikern zu klein und gemein, jenen Philosophirenden zu weitläufig, trocken und langweilig gewesen und darum von beiden unterlassen sein möchte u. s. w.

Hum! dachte ich und rieb mir die Stirn; jam satis, Demea! Ich war zwar damals noch jung, doch nicht mehr so jung, daß es mir weniger um die Sache, als um's Rechthaben zu thun gewesen wäre; der Gegenstand war einmal mir wichtig geworden, und ich stand in der etwas wunderlichen Epoche literarischen Treibens, wo es schon für sich einen hohen Genuß gewährt, die bestäubtesten Winkel großer Bibliotheken zu durchwühlen und zahllose Notizen für Kopf und Papier zu erobern: da ging ich denn muthig und emsig von neuem an's Werk, brachte, nicht ohne Beihülfe von Gerbers reicher musikalischer Bibliothek, manchen Bogen voller Excerpte zu Stande, und jetzt, von Ihnen, mein Freund, verführt, habe ich die ersten schönen Frühlingstage, leider, mit Durchlesen, Ordnen, Ueberdenken dieser Bogen kläglich genug vergeudet.

Mögen es mir die farbigschimmernden Beete unter meinen Fenstern, die jugendlichgrünenden Wiesen und Birken dort um die Spiegelfläche des Teichs, der neubelaubte Wald mit seinen Sängern, der meine Aussicht in der Ferne umkreis't, und der tiefblaue Himmel über alle dem — mögen diese mir's verzeihen: und mögen Sie, mein Freund, wohlwollend aufnehmen, was sich als letzte Resultate mir ergeben hat. Ich setze es her, nur in kurzen, vielleicht selbst trockenen Sätzen: die Ausführung, mit einigem zweckmäßigen Aufputz, würde ein Bändchen füllen. Es weicht zwar ab von dem, was Andere gefunden: doch nicht weit; es ist nicht eben viel, doch sicher, und, zusammengehalten mit den Beispielen bei Hawkins und Burney*), verdeutlicht und anschaulich gemacht durch sie,

*) John Hawkins: A general History of the Science and Practice of Music etc. London, 1776; in fünf Großquartbänden. Charles Burney: General History of Music etc, London, 1776 bis 1788, in vier Quartbänden. Forkel, in seiner Geschichte der Musik, (Leipzig, 1778 und 1801, in zwei Quartbänden) ist bekanntlich nur bis nahe an die Zeiten gekommen, von welchen oben gesprochen wird; in seiner Allgemeinen Literatur der Musik (Leipzig, 1792, in Octav) ist er zwar hülfreich, aber sehr unvollständig. — Ein bedeutendes, doch nicht überall zuverlässiges Werk über die hier zu behandelnden Gegenstände ist: Stephan Arteaga: Geschichte der italienischen Oper u. s. w., a. d. Italien. mit Anmerk. von Forkel, Leipzig, 1789, in zwei Bänden; und die Hauptquelle, außer Briefen gleichzeitiger Gelehrten und Musikfreunde in nicht unbekannten Sammlungen, z. B. des Bettinelli, (Risorgimento d'Italia etc.) was Giovanni Battista Doni fast gleichzeitig geschrieben hat, (er lebte von 1616 bis 1669) und was von Gori später gesammelt und neu herausgegeben worden ist, besonders der Discorso della Musica scenica e teatrale (spätstens um 1640 zu Florenz geschrieben): Joh. Bapt. Donii, patricii Florentini, Lyra Barberina etc. der 1ste Folio-Band, Florenz, 1743; der 2te, besorgt durch Passeri, Florenz, 1763. Doni war nicht nur ein gelehrter Mann und einer der größten Musikkenner seiner Zeit, sondern stand auch in naher Verbindung mit den höchsten Personen zu Florenz, zu Rom u. s. w., und nahm Theil an ihren musikalischen Instituten, wo

ist es auch, wie mich dünkt, hinlänglich. Machen Sie damit, was Sie wollen; oder auch gar nichts.

Ich fange damit an, daß ich die früher von mir aufgestellte Meinung gänzlich verwerfe. Was, um sie gelten zu machen, eigentlich Historisches beigebracht worden, mag im Allgemeinen zu jener Richtung des Geistes und Geschmacks, woraus hernach die Oper entsprungen, mitgewirkt haben: aber hervorgebracht hat es sie nicht, nicht einmal unmittelbar zu ihr geleitet. Selbst indirecte, doch aber bestimmte Beziehungen davon auf diesen Ursprung lassen sich wenigstens nicht nachweisen: dagegen nicht Weniges von dem, was sich allerdings nachweisen läßt, dem widerspricht, was dort aus jenem historisch Gegebenen gefolgert oder vermuthet worden ist. — Wir haben zurückzukehren zu der Meinung, die ich vorhin als die zweite näher bezeichnet habe. Was dort gegen sie eingewendet worden, ist nicht von großer Erheblichkeit; Sie werden das finden, wenn Sie es einzeln, einen Satz nach dem andern, prüfen wollen — wie man doch, hier, und auf eigentlich historischem Gebiet überall, verfahren muß: wäre es aber auch erheblicher, so könnte dies doch nichts ändern, da, wo die Geschichte durch offenbar unterrichtete und sonst glaubwürdige Zeugen bestimmt und deutlich spricht; und wir hätten blos dabei zu gestehen: Es ist schwer, oder auch, es ist fast gar nicht zu begreifen, wie das oder jenes so hat kommen, aus jenem entstehen können; indeß — es ist nun einmal so! —

Bis um die Zeit, von welcher hier die Rede ist, das heißt, bis gegen das Jahr 1590, kannte man von Vocalmusik, außer der Kirche, nur die, von den Gebildeten verachteten Volkslieder, die durch Tradition fortgepflanzt wurden;

---

ihm nun auch zur Hand war, was bis dahin für diese geschehen. Seine Berichte sind sorgsam bis zur Pedanterei.

und in der feinen, wissenschaftlich oder künstlerisch gebildeten Welt, die Madrigale, Canzonetten, und was ihnen ähnlich war. Diese waren sämmtlich fugirt, oder doch in immerwährenden Nachahmungen sehr künstlich verflochten, auch so vielstimmig ausgearbeitet, daß es ausdrücklich als eine Bequemung zum Leichtfaßlichen und Gefälligen angemerkt wird, wenn man sich auf vier oder fünf obligate Singstimmen beschränkte. Diese Madrigale und Canzonetten wendete man nun auch bei den scenisch auf den Bühnen dargestellten, geistlichen oder Staats-Actionen an; so daß, wie schon oben angeführt worden, wenn auch nur Eine Person auf der Scene ihre Empfindungen singend auszudrücken hatte, doch die andern drei oder vier, hinter derselben, mit einstimmten. (Auch die Instrumentisten waren hinter der Bühne verborgen.) Das Wunderliche dieses Verfahrens mußte endlich auffallen. Die Dichter, die ihre Verse durch die überkünstlichen Fugen und Imitationen der Musiker arg gemißhandelt, und die Liebhaber, die eine so trockene, für sie unverständliche und ungenießbare Musik bekamen, benutzten jene Wunderlichkeit gegen die Musiker, erhoben ihre Stimmen und machten die ganze Sache lächerlich. Nun hatten die hochgebildeten Medici und ihre gelehrten Freunde vor geraumer Zeit den Vorsatz gefaßt, ihrer damals schon weltberühmten, vielfach wohlthätig einwirkenden, griechisch-philosophischen Akademie eine griechisch-dramatische an die Seite zu setzen, und bei ihren Leistungen in ihr und durch sie, wie dort den Plato, so hier die alten Tragiker zu Grunde zu legen: ihre Bemühungen waren aber an der Ungelehrigkeit und Unbeholfenheit der Musiker gescheitert. Diese hatten ihr contrapunktisches Herkommen; das verstanden sie tüchtig und übten es treulich: von ihm war aber bei jenem Vorhaben schlechterdings kein Gebrauch zu machen und in Anderes konnten sie sich nicht finden. Vielleicht mochten es auch Manche nur nicht: hatte doch das

Gewohnte Jahrhunderte lang bestanden, und gab es ja noch Leute genug, die es lobten! — Jetzt nun jene Neckereien und Zwistigkeiten der Poeten und Schöngeister! Sie erinnerten von neuem an den fast aufgegebenen Gedanken einer griechisch-dramatischen Akademie, aber auch an die Hindernisse, die sie gefunden. Da kam ein Mann, wie Giovanni de Bardi, Graf von Vernio, dem gräcisirenden Hofe und seinen Gelehrten eben recht. Bardi war selbst Gelehrter und eben in der jetzt vorzüglich geltenden Weise: er war Mitglied der platonischen Akademie, Kenner und Freund der alten und neuen Dichtkunst; übrigens im Leben ein geistreicher, sehr angesehener, beliebter, feiner Mann, (erblicken wir ihn doch sogar, unter dem Papste Clemens VIII., als Maestro di Camera, ja, als seinen Liebling,) und nun zu alle dem, ein genialer, wohlunterrichteter Musikliebhaber. Er ging in die Ideen des florentiner Hofes ein; legte sogleich Hand an, sie, wo möglich, auszuführen; und da der Hof, wahrscheinlich, um im Fall des Mißlingens sich nicht zu compromittiren, nicht öffentlich mit Errichtung solch einer Akademie auftreten wollte: so that er selbst es, rief sie zusammen in seinem Palaste, und übernahm, als ihr Präsident, die Leitung ihrer Sitzungen.

Bardi ging darauf aus, theils jenes Geschrei der Poeten und Dilettanten zu beseitigen, theils zur Ausführung dramatischer Gedichte in der Form griechischer Schauspiele, von Seiten der Musik Versuche zu machen. Zu beidem war vor allem nöthig, den bisher ganz verachteten, ja in der Kunst-Musik gar nicht geduldeten, einstimmigen Gesang einzuführen und zu Ehren zu bringen, auch ihm eine ganz neue, vom Volksliede eben so, wie von der künstlichen Harmonik der Musiker verschiedene — eine solche Form zu geben, die sich der rednerischen Declamation der Gedichte möglichst näherte, alle unnöthige Wiederholung der Worte vermied, sich jeder

der verschiedenartigen Formen der Poesie, ohne sie zu zerstören oder auch nur zu verdecken, ungezwungen anpassen ließ, und dem Sänger volle Freiheit verschaffte, den vom Dichter gewünschten Ausdruck, des Einzelnen sowohl, als des Ganzen, (den dramatischen Charakter) bei ihrem Vortrage hineinzulegen. Das war eine wahrhaft große, überaus schwierige Aufgabe, deren Großes und Schwieriges wir gar nicht nach Würden anschlagen können, da wir, was sie lösete, tag-täglich hören und von Kindheit an gewohnt sind, wir müßten uns denn — wie ich Ihnen, mein Freund, anrathen möchte — in das, was bis dahin erfunden und üblich war, wenigstens nach den Proben bei Hawkins, Burney u. A., recht eigentlich einstudirt haben. Die Erfüllung jener Forderungen, wenn sie glückte, genügte aber nicht einmal: es mußte noch Manches auch nicht Leichte dazukommen. Diese von Grund aus neu zu schaffende Musik mußte den allgemeinen, rechtlich-harmonischen Grundsätzen jeder, die eine geregelte Harmonie überhaupt besitzt, (nicht eine mehr zufällige und willkührliche, wie die der Alten,) und diese, ist sie einmal gefunden und eingeführt, sowenig entbehren kann, als die Poesie geregelte Rhythmen und Versmaße, sind diese erst gefunden und eingeführt: diesen Grundsätzen mußte sie angemessen bleiben; sie mußte ferner nicht nur den Kundigen und Eingeweiheten, sondern Jedermann verständlich werden, Jedermann ansprechen, um sich geltend zu machen; sie mußte endlich auch neue, bisher nicht gekannte Reize an und für sich bekommen, um die Zuneigung zu gewinnen und beliebt zu werden. Bardi übersah und erwog das wirklich; die Idee einer solchen, gleichsam aus den Dichtungen und ihrer angemessenen, begeisterten Declamation herauszuhörenden Musik schwebte ihm vor: aber er konnte sie nicht herstellen, nicht aufzeichnen und nach jenen allgemeinen Grundsätzen harmonischer Kunst um- und ausbilden. Er wählte sich daher einige Vertraute, den Vincenzio Galilei und

den Girolamo Mei, zu seiner Hülfe: dieser, (Hieronymus Mäus) ein gelehrter Kunstfreund, half mehr von Seiten der Wissenschaft; jener, ein gründlicher Componist und Virtuos, mehr von Seiten der Musik nach —

„Und was brachte dies Trifolium denn heraus?" Sehen Sie sich's nur an, in den übrig gebliebenen Fragmenten: eine Art umgeschaffener, einstimmiger Psalmodie, oder, wie wir es nennen würden, eine Art syllabisch-declamatorischen Gesangs; kurz und gut: im Wesentlichen, das Recitativ, aber im Takt gemessen, (a tempo,) untermischt, bei eigentlich lyrischen Stellen, besonders an Ausgängen und Schlüssen, mit melodiösern Wendungen, Alles gegründet und bezogen auf einen bedeutenden, in seiner Harmonie kunstgerechten Baß; zu welchem Baß die übrige Harmonie, je nachdem es dem Ausdrucke jeder Stelle des Gedichts und des Sängers angemessen schien, bald in kurz anzuschlageuden Accorden, bald in fortgehenden, steigenden und fallenden Arpeggiaturen vorgetragen wurde. Letzteres geschahe, nach damaliger Sitte, entweder auf der Viola da Gamba, oder auf der Laute — der großen nämlich, der Theorbe (Tiorba) — Instrumente, die in jener Zeit angewendet wurden, wie später (im Recitativ) der Flügel, an dessen Stelle zu jenem Zweck in unsern Tagen, wenigstens in der ernsten Oper, das Quartett der Bogeninstrumente getreten ist. Das war nun wirklich eine Gesangsform, die allen, oben angegebenen Forderungen — bis etwa auf Eine, zu welcher wir hernach zurückkehren werden — entsprach, sich auch für den Vortrag des Dialogischen eignete, selbst der Action des Schauspielers, wie wir Alle wissen, keine Fesseln anlegte: das war die „musica nuova," die „musica in stilo rappresentativo;" es war die Grundbedingung und der Uranfang der Oper.

Indessen ging es mit dieser selbst noch nicht so geschwind. Die erste Anwendung dieser neuen Form fiel etwas unbeholfen aus, und man wagte sich damit noch nicht an eigentlich dra-

matische Gedichte, sondern nur an solche, die durch bestimmten Ausdruck Eines charaktervollen Individuums sich dem Scenischen annäherten. Und so waren es — die vortreffliche, episodische Scene des Ugolino im Hungerthurm, aus Dante, und mehrere der innigsten Stellen über den Verfall des gottbegnadigten Volks, aus den Klageliedern Jeremiä, was jene drei Freunde in der angegebenen Weise in Musik setzten und der Akademie in feierlicher Sitzung, in Gegenwart auch des Herzogs und seines Hofs, vorlegten. Beide Stücke wurden mit der Gambe begleitet, und Mei sang sie selbst. Es konnte nicht anders sein: das Aufsehen, der Beifall war allgemein, und nun schlossen sich auch noch einige der geistvollern Musiker an die Akademie und ihre Bemühungen. Der Ausgezeichnetste, oder doch für den Augenblick der Wirksamste von diesen war Giulio Caccini, ein Römer von Geburt, aber in Florenz heimisch: einer der größten Sänger jener Zeit, durch ganz Italien gekannt und beliebt, dabei ein, wenn auch nicht gelehrter, doch talentvoller, angenehmer und allzeitfertiger Componist. Dieser faßte jene Schreib- und Singweise bald auf, verfertigte in ihr eine Menge kleinerer Stücke, zu denen er klüglich die beliebtesten Dichtungen zu wählen wußte, sang sie selbst vortrefflich, indem er sich mit der Laute begleitete, machte Aufsehn, erwarb sich Beifall, und regte so Musikfreunde genug, auch außer Florenz, für die neue Gattung auf.

Dieser Erfolg, und allerdings zugleich der Werth der Sache, bewog nun auch den Giacopo Peri von Florenz, zur Akademie zu treten. Dieser geistvolle Künstler, einer der geachtetsten und gründlichsten Componisten seiner Zeit, der berühmteste Gesanglehrer, selbst ein trefflicher Sänger, und überhaupt in großem Ansehn, leistete der guten Sache die wesentlichsten Dienste, theils durch jene seine Talente, Einsichten und Verhältnisse, theils schon dadurch, daß er sie der Herrschaft des unruhig beweglichen Dilettantismus und der vor-

lauten Virtuosität einigermaßen entzog; eine Herrschaft, die zwar vortrefflich dient, etwas Gutes, wofür sie entzündet, weit zu verbreiten, dafür aufzuregen, nicht aber, es in sich selbst zu fördern, zu begründen, zu vollenden; eine Herrschaft, die wohl eher es verflacht, verreißt, durch übertreibenden Enthusiasmus ihm bald eine Gegenpartei erweckt, dem Spotte Blößen giebt, und so am Ende mehr schadet, als nützt — wovon ja auch in unsern Tagen die Musik, doch bei weitem nicht sie allein, ein langes Klagelied anstimmen könnte. Peri, obgleich in gewohnter Bescheidenheit sich zurückhaltend, fand sich doch durch innere Ueberlegenheit sogleich an der Spitze des Vereins; zumal da Bardi eben jetzt vom Papste in jenen hohen Posten nach Rom berufen ward — was jedoch um so weniger das Ganze störte, da das Haupt der gleichfalls vornehmen und geehrten Familie der Corsi an seine Stelle trat, und die Gesellschaft nun in seinem Palaste versammelte, wobei diese noch den Vortheil gewann, einen ausgezeichneten Dichter, Ottavio Rinuccini, der beim Corsi als Hausfreund lebte, unter ihren Mitgliedern zu sehn.

Diese beiden Männer nun, Rinuccini und Peri, freundschaftlich verbunden, führten bald das gemeinsame Vorhaben einen Schritt weiter, indem sie jene neue Musik (im Jahre 1596) zuerst für ein, im äußern Zuschnitt einigermaßen der alten Tragödie verwandtes Drama anwendeten. Rinuccini dichtete es, Peri setzte es in Musik. Zwar wagten sie sich noch nicht an einen erhabnen, tragischen Gegenstand, sondern nur an ein Schäferstück — Daphne mit Namen*): doch war es ernst und edel gehalten, und hatte selbst einige dem Tragischen sich nähernde Situationen. Es wurde ganz in Musik gesetzt, ganz gesungen; nach unsrer Art zu reden, —

*) Martin Opitz lieferte davon in seiner Daphne eine deutsche Nachahmung, um das Jahr 1620.

in lauter Recitativen, a tempo, mit einigen Chören. Es hatte übrigens wenig Handlung, wenig Personen, war nicht lang, und glich mehr einer dramatisirten Cantate; der Styl der Musik war derselbe, wie in den Stücken des Bardi und Caccini, nur gründlicher, geordneter und würdiger; es wurde auch nicht öffentlich, sondern nur im Hause des Corsi vor dem Hofe und einem erwählten Kreise aufgeführt. Dies zusammengenommen, ergiebt sich — offenbar, sollt' ich meinen: Wenn wir nur die wesentlichsten Bestandtheile der Gattung in Betracht ziehen: so haben wir diese Daphne für die erste Oper zu erklären; und wir verfahren da mehr wissenschaftlich.

Der Beifall jenes Versuchs war groß; und so ließen die beiden verbundenen Freunde in den nächsten Jahren mehrere ähnliche kleine Stücke folgen, die gleichen Antheil fanden. Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß Beide, durch diese wiederholten Versuche und Uebungen, den Styl — der Eine, dieser Dichtungs-, der Andere, dieser Musik-Art, immer mehr in die Gewalt bekamen; daß sie die Wirkungen, auch der Einzelnheiten, genauer beobachten und zum Vortheil neuer Versuche benutzen konnten; daß sie eben dadurch fähiger und geneigter wurden, höher zu steigen, und die bisher gewählten, engen Gränzen zu überschreiten. Der Dichter wünschte, sich an einem tragischen Gegenstande zu versuchen, diesen ausführlicher und großartiger zu behandeln, und dann, bei der Darstellung, Alles mit Reichthum, Pracht und Geschmack ausgestattet, wohl auch öffentlich vor allem Volke ausgestellt zu sehn: der Musiker theilte diese Wünsche, wollte an seinem Theile nicht dahinten bleiben, und auch noch von einer besondern Bemerkung, die er während jener Aufführungen an den Zuhörern selbst gemacht, Vortheil ziehen. Es war ihm nämlich nicht entgangen — was freilich uns sogleich einleuchtet, da Columbus Ei nun steht — daß jene höchsteinfache Musik, wenn auch noch so würdig geschrieben, wenigstens sobald man die Dichtungen

länger und breiter ausführte, einförmig erscheinen und ermüden, wo nicht gar frostig und langweilend empfunden werden würde. Es mußte mehr Mannichfaltigkeit, mehr Kraft und auch mehr Reiz hinzukommen; und das ist es, was ich oben im Sinne hatte, wo ich schrieb, daß eine gewisse Forderung durch das Frühere noch nicht erfüllt worden wäre. Peri glaubte dies vorzüglich durch dreierlei zu erreichen: er wollte den Chor verstärken und weit öfter anwenden; er wollte den ausdrucksvollesten Stellen seines Ricitativs, öfter als bisher, eigentlich melodischen, nicht blos declamatorischen Schwung, mehr von gefälligen Wendungen und Beugungen geben, zu dem Ende auch am rechten Orte dergleichen poetische Sätze, besonders wenn ihr Sinn, wie eine Sentenz, in die Reime glücklich eingefangen wäre, wiederholen lassen, ihnen dadurch mehr Nachdruck, theils an sich, theils durch den Vortrag des Sängers ertheilen*); er wollte, nicht blos zu Gunsten der Mannichfaltigkeit und Anmuth, sondern auch der Unterscheidung, Haltung und Erkennbarkeit der Charaktere, jeder der auftretenden Personen — wie es scheint, theils neben den alles fortlaufend begleitenden Instrumenten, theils an deren Statt — noch ein besonderes Instrument, das ihr, und ihr allein, durch das ganze Stück eigen blieb, zugesellen**) — ein überaus glück-

*) Aus diesen, bald vorzüglich beliebt werdenden, ariosen Stellen hat sich nach und nach die Form unserer Arie herausgebildet: aber, um ganz selbstständig, befestigt und überall eingeführt zu werden, einen Zeitraum von dreißig bis vierzig Jahren gebraucht. Aus der Arie entsprang das ausgeführtere Duett, Terzett u. s. w.; aus diesem mit Aufnahme eines Fortschrittes der Handlung (der innern oder äußern) in das Gesangstück, das größere Ensemble; aus diesem, mit Aufnahme mehrerer solcher Fortschritte der Handlung und ihrer Steigerung bis zu einem der entscheidendsten Momente des Ganzen, das Finale — die neueste unsrer Formen des Opernstyls.

**) Daß Peri dies Alles dachte und wollte: darüber findet sich zwar keine Nachweisung von ihm oder seinen Vertrauten, die es wörtlich aus-

licher Gedanke, von dem selbst Meister unsrer Tage, freilich den jetzigen Verhältnissen angepaßt, große Vortheile ziehen könnten, und auf den wir später nochmals zurückkommen werden.

Indem nun die Freunde mit jenen schönen und würdigen Gedanken umgingen, begab es sich, daß die Unterhandlungen über die Bewerbung des Königs, Heinrichs IV. von Frankreich, der damals schon die Aufmerksamkeit von ganz Europa auf sich gezogen, um die Tochter des Herzogs, Maria Medici, zu Florenz ihre Endschaft erreichten und die Vermählung bevorstand. Die Feste am florentiner Hofe zu dieser Vermählung sollten so glänzend sein, als irgend thunlich: aber das Meiste, was man den, besonders durch Franz I. an Pracht und Luxus gewöhnten Franzosen dabei bieten konnte, das besaßen sie selbst; doch Eines besaßen sie nicht, ja, diesem Einen gar nichts Aehnliches: ein, der Tragödie der alten Athenienser, in Dichtung, Musik und Ausführung nachgebildetes Schauspiel! (So war es wenigstens damit gemeint.) Der Herzog ließ Rinuccini und Peri kommen, besprach sich mit ihnen: beide Theile waren höchstzufrieden, denn jeder fand, was er lebhaft gewünscht, selbst darin, daß die Vorstellung mit möglichster Pracht und öffentlich gegeben werden sollte. Dichter und Musiker gingen sogleich einmüthig ans Werk; jener hatte die Fabel von Orpheus und Euridice gewählt; Beide machten von alle dem Gebrauch, was sie, wie wir erwähnt, im Sinne trugen; Beamte waren beordert, Sänger, Instrumentisten, Maler, Decorateurs und andere Gehülfen herbeizuschaffen: Alles ward aufgeboten, Alles rührte sich; zur rechten Zeit war man zu Stande, und die Euridice

---

spräche: aber er machte es, er machte es gleich in dem nächsten, dem ersten großen seiner Werke dieser Art; und so etwas, vereint, macht Niemand, ohne es zuvor bedacht und erwogen zu haben, nur wie aus Instinkt und durch einen gelungenen Wurf, am wenigsten ein so ruhiger, denkender, bedachtsamer Mann, wie Peri.

(denn nur von dieser führte das Ganze den Namen) wurde nicht nur die glänzendste, sondern auch die ansprechendste aller jener Festlichkeiten, so daß man nah und fern sich nicht an ihr sattrühmen konnte. — Dies zusammengenommen, ergiebt sich — offenbar, sollt' ich meinen: Wenn wir nur die Vereinigung aller Bestandtheile der Oper in Betracht ziehen, und dem gemäß jene Daphne nur für die erste, entschieden den Weg zeigende Vorläuferin derselben erklären: so haben wir diese Euridice für die erste Oper auf- und anzunehmen; und wir verfahren da mehr künstlerisch.

Eines einzigen Nebenumstandes dabei will ich noch, weniger über sie, als zur nähern Bezeichnung Peri's, dieses merkwürdigen, trefflichen Mannes, gedenken. Die Zeit, in welcher das Werk zu Stande kommen mußte, war, wie bei solchen Gelegenheiten meistens, kärglich zugemessen: Peri konnte unmöglich alle dem vorstehn, was zu einer glücklichen Darstellung nöthig war. Er brauchte vorzüglich einen, der Sache ganz kundigen, thätigen und eingeübten Mann, um die Rollen mit den Sängern und Instrumentisten einzustudiren; mit den Malern und ihren Gehülfen am scenischen Apparat sich zu verständigen — wie wir es nennen: einen Correpetitor und einen Theatermeister brauchte er; und einen ganz ausgezeichneten, wo möglich, auch schon beliebten Sänger für die Hauptrolle obendrein. Alles das fand sich vollkommen vereinigt in jenem, oben genannten Caccini. Aber dieser litt an den Schwächen so vieler Virtuosen: er war eitel, er war hochfahrend und vom Qualme des Weihrauchs umnebelt; er that sich weniger auf das zu Gute, wofür er zunächst durch schöne Naturgabe geeignet war, als auf das, was er, wenn auch geschickt, doch nur mittelmäßig hervorbrachte — weniger auf sein Singen und Spielen, als auf sein Componiren: sollte er Alles, was er vermochte, dran setzen, so wollte er auch mit obenauf schwimmen. Peri, dem es vor Allem an der Sache

lag, sahe es ihm nach; und so prangte auf dem Titel des Werks: Musik von Peri und Caccini. Doch ist es wohl möglich, ja wahrscheinlich, daß Peri, dem der Quell melodischer Erfindungen nicht allzureich floß, (seine Compositionen, auch anderer Gattung, zeigen es,) das schöne Talent des Sängers wirklich auch für diesen Theil seines Werks benutzte. —

Hier haben wir aber, um Jedem möglichst sein Recht anzuthun, und auch einer, in neuern Aufsätzen über unsern Gegenstand sehr gewöhnlichen Verwechselung oder Verwirrung entgegen zu kommen, eine Episode kurz nachzuholen. Sie erinnern sich, mein Freund, der schon früher begonnenen und noch in der Zeit, von welcher wir hier sprechen, fortdauernden, nicht eben feindlichen, und den Künsten und Wissenschaften selbst vortheilhaften Rivalität der Großen, Gelehrten und Künstler zu Rom mit denen zu Florenz. Diese Rivalität trat nun auch hier ins Spiel, führte jedoch von Seiten Roms für unsern Gegenstand keine neuen Resultate herbei; sie war überhaupt nur von mäßigem Einfluß.

Zu der Zeit nämlich, als Bardi in Florenz nur noch die ersten Ideen zu jener neuen Musikart aufgefaßt hatte, und die ersten kleinen Versuche, sie auszuführen, machte, hielt sich der römische Nobile, Musikliebhaber und Componist, Emilio del Cavaliere, dort auf, ward mit jenen Ideen bekannt, versuchte gleichfalls ihre Ausführung, und wendete sie, gleichzeitig mit Peri, in dessen Daphne, ja sogar noch ein wenig früher, auf dramatische Darstellungen an: doch theils (wie es scheint) nur in einzelnen Scenen, theils (wie gewiß ist) mit wenig Geschicklichkeit und Erfolg; und durch jene Euridice wurden seine Versuche vollends ganz darniedergeschlagen. Angestochen durch den Ruhm, den die Verfasser dieses Werks als Erfinder der ganzen Gattung nun überall erlangten, trat er jetzt laut auf und forderte den Ruhm der Erfindung für sich;

nämlich den Ruhm der ersten Anwendung jener Ideen auf das Drama, mithin der eigentlichen Erfindung der Oper selbst. Es entstand ein lebhafter Streit deshalb zwischen den Römern und Florentinern, wobei jene, und das vielleicht nicht ganz ohne Grund, vorzüglich klagten, ihr Landsmann sei bei seinen Arbeiten nicht unterstützt, vielmehr unterdrückt worden, eben weil er ihr Landsmann sei und sich nicht zu jener Akademie gehalten habe: für die Sache selbst ward jedoch nichts gewonnen, und über den Ruhm und Einfluß der Autoren hatte die Euridice nun einmal entschieden. Auch stand es um das Recht des Cavaliere so bedenklich, daß selbst geistvolle und sachkundige Römer es ihm ab-, und nur den frühern Einfall jener Anwendung der neuen Ideen zusprachen*). Und so lassen wir billig diese Angelegenheit auf sich selbst beruhen. Daß aber Bardi bei diesem Streite schwieg, ist aus seiner neuern Stellung in Rom, und bei jener Eifersucht zwischen dieser Stadt und Florenz, leicht zu erklären. —

Ich habe diese Angelegenheit vorhin eine Episode genannt: sie ist das aber nur für eine Geschichte der Oper überhaupt; für uns, mein Freund, die wir es nicht auf diese, sondern nur auf eine Untersuchung über die Entstehung derselben abgesehen haben, ist sie ein Nachtrag: wir sind zu Ende, denn die erste Oper ist da. Um indessen nicht mit jener alltäglichen, unfruchtbaren Streitigkeit beschließen zu müssen, habe ich die weitere Nachweisung jenes anziehenden, glücklichen Gedankens des Peri, jeder in der Oper auftretenden

*) Besonders auch der gleichzeitige, ausgezeichnete Kenner und Schriftsteller, de Rossi (Giovanni Vittorio), der unter dem Namen Janus Nicius Erythräus schrieb, in seiner Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude virorum, qui se superstite obierunt; ein Werk, das von Neuern, in der Darstellung der Geschichte der Wissenschaften und Künste in jener, für sie so merkwürdigen Zeit, nicht genug gekannt, oder doch nicht genug benutzt scheint.

Person, anstatt der fortgehend begleitenden Instrumente, oder neben ihnen*), noch ein ihr allein eigenes, aus den angeführten Ursachen zuzugesellen — mir bis hieher aufgehoben. Leider ist aber eben bei der Euridice und bei einigen der nächstfolgenden Opern der genannten Meister und ihrer Nachahmer diese besondere Instrumentation nicht, oder doch nicht vollständig aufgezeichnet. Wir müssen, um ein anschauliches Bild von ihr zu bekommen, uns einige Jahre weiter hinab, und zwar nach Venedig begeben.

Diese, damals so überaus reiche und glänzende Stadt war es nämlich, die, wie alles Köstliche und Kostbare, so auch eine große Oper, nach dem Muster und Vorbilde der Euridice, besitzen wollte — oder, wie sich einer ihrer Schriftsteller ausdrückt: die Stadt der Könige verlangte auch das Schauspiel der Könige. Claudio Monteverde, ein geistreicher, origineller, wenn auch nicht correcter Meister, gab es ihr. Er hatte eben (1606) seine Oper, Arianna, ganz in der Weise des Peri und seiner Freunde, nur theatralisch-effectvoller (er war, gleich den Malern Venedigs, vor Allem ein glücklicher Colorist), und, was das Grammatische betraf, fehlerhafter in der Harmonie, vollendet, und in Mantua, wo er als Kapellmeister in Diensten des Herzogs lebte, mit großem Erfolg auf die Bühne gebracht. Die Venediger beriefen ihn, diese Arianna bei ihnen zu wiederholen. Dies geschahe und mit gleichem Erfolg. Nun verlangten sie mehrere Werke dieser Art, eigens für sie gedichtet und componirt, und um den Meister dazu festzuhalten, machten sie ihn zum Kapellmeister an S. Marco; versicherten ihm auch — sie, jetzt noch, wenn auch nicht mehr allein, die Kaufleute der

*) Ich muß es vorläufig bei diesem „entweder" — „oder" — bewenden lassen, weil die nähere Bestimmung, soll sie nicht ein bloßer Ausspruch sein, der nicht mehr gelten kann, als ihn Jeder gelten lassen will, einer neuen, umständlichen Erörterung bedarf.

Welt — einen solchen Gehalt und für seine Opern solche Summen, wie beides freilich sein Herzog hierzu nicht aufwenden konnte. Monteverde's erste für die Bühne in Venedig und gleichfalls ganz in jener Weise geschriebene Oper war Orfeo; sie wurde 1607 mit großer Pracht aufgeführt, sogar gedruckt, und so uns vollständig erhalten. Zu ihrer Vollständigkeit gehört nun auch die genaue Angabe jener Instrumentation, im Sinne und der Art Peri's; und so bekommen wir von dieser selbst ein Bild, wenn wir es uns von jener verschaffen.

Denken Sie sich mithin (ich bitte, dies wiederholen zu dürfen) das Ganze durchgehends in Musik gesetzt, nach Art unsers Recitativs a tempo, untermischt, am rechten Orte, mit kurzen melodischern Stellen, ähnlich unserm Arioso, und mit weiter ausgeführten Chören und Tänzen; zur Begleitung — außer dem Grundbaß und dem gewöhnlichen Accompagnement (entweder mit diesem verbunden, oder an seiner Statt) jeder auftretenden Person ihr eignes Instrument zugetheilt. Es treten aber folgende Personen auf: die Musik, personificirt, als Prologus; Orpheus, Euridice, Apollo, Pluto, Proserpina, Charon, die Hoffnung, Chor der Geister des Orcus, Chor der Nymphen und Schäfer, Chor von Schäfern und Schäferinnen zum Schlußballet. Was ist diesen nun an Instrumenten zugegeben? Betrachten Sie es; vergleichen Sie damit die Charaktere, die jenen Personen in der allgemeinen Idee, auch hier vom Dichter, beigelegt werden; erinnern Sie sich, was damals von musikalischen Instrumenten überhaupt erfunden und üblich war, und sagen Sie: Ist das nicht passend und artig? Manches sogar allerliebst? Die vorbereitende und einleitende Person der Musik hat zugetheilt bekommen zwei „Gravicembani", das heißt, Clavecins, die Vorgänger des spätern, sie verbessernden Kielenflügels, im Tone diesem

ähnlich; Orpheus — zwei tiefe Violen*); Euridice — zwei hohe Violen; (die bei uns noch jetzt gebräuchlichen); Apollo — „un Regale“; das heißt: eine Art kleinen Positivs, aus einer einzigen, sanften Zungenstimme, 8-Fuß-Ton, bestehend, wie wir solche kleine Positive, etwa von einer Flötenstimme, 8-Fuß-Ton, zuweilen mit dem Pianoforte verbunden, bauen lassen; Pluto — vier Posaunen; (er ist aber auch hier der rauhe, gewaltige Höllenrichter!) Proserpina — drei Gamben; Charon — zwei Guitarren; (er ist etwas gemein, und darum kommen diese ihm zu;) die Hoffnung — zwei „Violini piccoli alla Francese“; das heißt: zwei Violinen, wie die unsrigen; aber, weil man damals über die erste Lage der Hand nicht hinausging, für höhere Töne um eine Quarte höher gestimmt; Chor der Geister des Orcus — zwei Holz-Orgeln; das heißt: Orgeln mit hölzernen, tiefen Pfeifen, 16- und 8füßig**); Chor der Nymphen und Schäfer — eine Doppelharfe; Schlußchor mit Tänzen — eine kleine Flöte, zwei Zinken, (Cornetti,) eine melodisch (clarin-) zu blasende Trompete, und drei Principal-Trompeten mit Dämpfern. — Wie nun aber diese Instrumente behandelt und angewendet wurden: das verlangte, wie schon gesagt, eine eigene, praktisch-musikalische Erörterung, auf die ich mich hier um so weniger einlassen kann, da sie ohne ausführliche Beispiele in Noten nicht möglich wäre. —

Und so schneide ich hier den, ohnehin nur allzulang ausgezogenen Faden endlich ab; möchte aber nicht verreden, daß ich ihn nicht einmal wieder aufnähme u. s. w.

---

*) So verstehe ich wenigstens das: „Contrabasso di Viola“; und meine damit das Bassetto, das vor Ausbildung des Violoncells üblich war, dieselbe Stimmung, nur aber einen kleinern Körper hatte, und vorzüglich zum Solo cantabile gebraucht wurde.

**) Das scheint mir von diesen „Organi de legno“ wenigstens das Wahrscheinlichste. Die Pfeifen des Regale waren von Metall.

III.

Vermischtes.

Der Componist und der Liebhaber.

Ein Dialog.

Componist. Guten Abend! Hätt' ich doch kaum geglaubt, Sie zu finden. Und noch immer unter Büchern? Haben Sie die Stunde verhört?

Liebhaber. Welche Stunde?

Comp. Sechs.

Liebh. Aha!

C. Oder gilt bei Ihnen die Regel nicht mehr: von da an den Abend der Kunst oder der Gesellschaft darzubringen? Sie sind es sich selbst schuldig, und uns dazu!

L. Freund, die Regel gilt wohl noch: aber seit einiger Zeit verstatte ich mir öftere Ausnahmen, und werde mir ihrer wahrscheinlich immer öfter verstatten müssen.

C. Wie so? Was hilft da die Regel?

L. Sie hilft dennoch. Sie verhält sich zu mir und ich verhalte mich zu ihr, wie sich die Regel der Harmonie zu euch, ihr Herren, verhält, und ihr euch zu ihr.

C. Ich verstehe Sie nicht.

L. Nun — euch gilt die Regel, euch gilt euer Bach und Kirnberger; aber ihr greift öfter und immer öfter über sie hinaus. Dennoch hilft euch die Regel.

C. Das ist wahr. Aber, wenn wir uns Ausnahmen verstatten, so haben wir unsere Gründe.

L. Woher wissen Sie denn, daß ich keine habe?

C. Das weiß ich freilich nicht: aber welche könnten das sein?

L. Ich brauche sie nicht zu verhehlen. Also erstlich, was die Gesellschaft anlangt...

C. Das geht mich weniger an. Sprechen wir von der Kunst!

L. Von der Kunst: das heißt, nach euerm Sprachgebrauch, ihr Herren Musiker: von der Musik —

C. Lassen Sie unsern Sprachgebrauch ungehudelt. Wir nehmen nur Repressalien gegen die Herren Maler, die auch, wenn sie von Kunst reden, blos die Malerei verstehen —

L. Meinetwegen.

C. Da sag' ich nun: Sonst, wenn's sechs Uhr schlug, so gingen Sie in die Oper oder in's Concert, wenn nämlich etwas Gutes, hoffentlich gut, aufgeführt wurde —

L. Das thu' ich auch noch, wenn dieß der Fall ist —

C. Weit öfter aber setzten Sie sich an Ihr Pianoforte, und waren oder wurden da, vielleicht nach schwierigem Arbeitstage, wie neu belebt. Hab' ich Sie da nicht oft so innerlichst zufrieden, erquickt, wohl auch hoch begeistert und recht eigentlich glücklich gesehen! Auch haben Sie mir mehr als einmal gesagt, daß Sie zuweilen nur vor dem Instrumente diese herrliche Stimmung hätten wiederfinden können.

L. Wahrlich, dann hab' ich Ihnen die Wahrheit gesagt. Aber — da liegt eben der Hund begraben.

C. Wo? Ich seh' ihn nicht. Die Lust und Liebe zur Musikübung: sollte sie denn bei Ihnen, wie bei Vielen in

vorgerückten Jahren, abgenommen haben? Das glaub' ich nimmermehr. Was, in aller Welt: Haben Sie etwa Clavier-Spielen gelernt, wie junge Mädchen — weil's nun einmal Sitte ist, und weil's interessanter macht und unterhält, so lange man damit interessiren und unterhalten will? was gemeiniglich obendrein heißt: bis man den erwischt hat, der Einem gefällt? und wo hernach, hat man den Zweck erreicht, das Mittel bei Seite gelegt wird, und gerade, wenn Einem Verstand und Gefühl dafür erst aufgehen könnte? — Sie lachen?

L. Ueber Ihren Eifer.

C. Ach, ich ärgere mich blos!

L. Gut! Wenn Sie fertig sind, so wollen wir weiter sprechen.

C. Ich bin fertig. Ich wollte nur sagen: Wer nicht nach jener Art — ich meine: nach jener Unart — Clavier-Spielen gelernt hat; wer, wie Sie, versteht und gewohnt ist, in den Geist der Sache einzudringen; wer...

L. Loben Sie mich, wenn ich todt bin, und kommen Sie jetzt nicht wieder aus dem Context —

C. Nun: ein solcher, sag' ich, *kann* die Lust und Liebe zur Kunst, er *kann* auch die, zu ihren Erzeugnissen und deren Uebung, nimmermehr verlieren. Nimmermehr! es müßte denn *alle* Lust und Liebe in seinem Innern ersterben. Davor wird der liebe Gott Sie und mich in Gnaden bewahren und mich lieber zehntausendmal sterben lassen!

L. Nun ja doch, ja! Gebe ich denn nicht zu, was Sie behaupten: unter jenen Bedingungen könne man Lust und Liebe zur Musik, zu ihren Erzeugnissen und deren Uebung, niemals verlieren?

C. Und so haben Sie sie nicht verloren; und so müssen Sie andere Ursachen haben; und so haben Sie mir diese Ursachen anzuführen.

L. Sie gedachten vorhin selbst meiner vorgerückten Jahre...

E. Jahre hin, Jahre her: der innere Mensch hängt nicht vom Kalender ab.

L. Es hat doch aber ein Jeder seine Zeit —

E. Ja: der er vorzüglich angehört, die er darum wohl auch vorzüglich liebt; vorzüglich: aber darum durchaus nicht ausschließlich — wenn's Recht ist. Sie, mein Freund, gehören ganz und gar nicht unter die einseitigen Anbeter des Alten. Und wie Sie dieß nicht lieben, weil's alt ist: so ziehen Sie sich auch nicht von dem Neuen zurück, weil's neu ist. Ich hab' es ja selbst gehört, wie Sie erst kürzlich sich äußerten gegen die Philister, die vom Versinken der Kunst lamentiren, weil wir zum Theil andere Wege eingeschlagen haben. Sie sprachen gegen sie eben so laut, als gegen die Phantasten, die nur das Neueste kennen, schätzen und wollen: das Frühere in die Rumpelkammer schieben möchten. Sie haben damals sogar zugestanden, es werde des wahrhaft Guten jetzt nicht weniger, als irgend jemals, des wahrhaft Schlechten aber weniger, als in der vorletzten Zeit geschrieben. Nur des Mittelmäßigen gäb' es jetzt weit mehr, als sonst; und das Vortreffliche sei immer selten gewesen, wie es jetzt selten ist, werde auch immer selten bleiben, in diesen, wie in allen andern Dingen. Und also...

L. Und also — haben Sie schon wieder nicht abgewartet, was ich will; und also — haben Sie bekämpft, was ich aufzustellen mir gar nicht habe einfallen lassen; und also...

E. Und also — bin ich einmal wieder herausgeplatzt! Was wollten Sie denn eigentlich sagen?

L. Ich wollte sagen: Ich bin in Jahren vorgerückt: da ist es geradehin unmöglich, auch in jedem Andern vorzurücken, wo man's etwa möchte. Dazu gehört Jugend. Es ist, was Musik anlangt, besonders unmöglich in Hinsicht auf

mechanische Fertigkeit und auf alles das, wodurch man große Schwierigkeiten bei der Ausführung leicht, befriedigend und glücklich besiegt. Es ist unmöglich, sag' ich, wenn man auch Neigung und Zeit dazu hätte; wie ich aber wenigstens die letztere nicht habe, da ich noch ganz andere Dinge dem Berufe und der Welt leisten muß, ehe es an die Musikübung kömmt. Und unter funfzig Männern meiner Art gehet es vielleicht kaum Einem anders. Darauf nehmt ihr Herren Componisten nun aber jetzt gar keine Rücksicht. Ihr schreibt, wie es euch beliebt. Wenn's klingt, und gut klingt, so ist's genug. Mögen Andere es herausbringen, oder nicht; möge Virtuosenkunst dazu gehören, und es darum nöthig sein, daß man sein ganzes oder doch sein halbes Leben dransetze: das kümmert euch nicht, wenn nur ihr selbst es herausbringt; ja gar Mancher bringt's nicht einmal selbst heraus, so nämlich, wie es sein soll und wie er's von Andern haben will, oder es gelingt ihm doch nur, wenn er's eben einstudirt, oder, wie ihr sagt, in der Hand hat. Sehet, liebe Herren, da bleibt denn unser Einem nichts, als zu verzichten; und das thue ich nun auch, und schon Viele thun es, noch Mehrere aber werden's thun. Und weil ich doch nicht immer und immer wieder zu ältern Stücken zurückkehren, und auch mit meinen eigenen Gedanken mich nicht immer befriedigen will: so — spiele ich jetzt selten, und werde wahrscheinlich genöthigt sein, immer seltener zu spielen; was freilich mir, und Andern meiner Art, um so mehr leid thun muß, da in den spätern Jahren ohnehin so Vieles, was sonst uns schön aufregte oder erfreuete, von uns abfällt, und eine geistreiche, ihrer Natur nach unerschöpfliche Liebhaberei sich sonst eben für spätere Lebensjahre am allererwünschtesten, am allernöthigsten, am allerwohlthätigsten erweis't. Da haben Sie meinen Hauptgrund; und ich rede ernsthafter, als Sie vielleicht meinen.

C. Mein Freund, ich wär' ein Hasenfuß, wenn ich,

was Sie da sagen, nicht für ein ernstes, ein achtbares Wort erkennte. Aber eben, weil es ein achtbares Wort ist, lassen Sie es uns etwas näher untersuchen.

L. Das ist mir ganz recht.

C. Daß man jetzt für die Ausführung schwieriger schreibt, als ehemals, ist freilich die Wahrheit. Aber, abgerechnet, was ausdrücklich bestimmt ist für Virtuosen und die es werden wollen — so dächte ich doch nicht, daß es im Allgemeinen so weit getrieben würde, als Sie da behaupten.

L. So denkt ihr, liebe Herren; oder vielmehr, so bildet ihr euch ein, weil ihr selbst nach und nach in alle die Hexereien mit hineingekommen seid, und sie euch nun geläufig geworden sind — euch, die ihr täglich dergleichen treibt, treiben könnt, und meistens — mit Verlaub — um doch etwas zu treiben, treiben müßt. Ihr müßt es auch, um in eurer Kunst zu gelten, zumal, da ihr sonst und außer derselben gemeiniglich nicht eben viel geltet.

C. Nu, nu: Sie schenken uns eben nichts.

L. Ich will von euch auch nichts geschenkt haben. Wenn Sie mich aber beurtheilen, wenn Sie mich gewissermaßen zur Rechenschaft ziehen wollen: so muß ich wenigstens bitten: Setzen Sie sich an meine Stelle; an meine und vieler Liebhaber meiner Art. Wir sind alle, mehr oder weniger, durch die erste oder zweite Hand, was das Clavierspiel anlangt, in der Schule des Carl Philipp Emanuel Bach oder des Clementi gebildet. Diese herrlichen Meister und alle ihre Schüler duldeten nun kein anderes Spiel, als ein strenggemessenes, vollkommen deutliches, höchstexactes, immer ausdrucksvolles; am allerwenigsten aber das heftig herumfahrende, sausende, ruschelige, das sich jetzt die meisten Liebhaber, ja auch nicht wenige Künstler erlauben, und das man jetzt ihnen hingehen läßt, wenn es nur nicht geistlos, und, wie man sich ausdrückt, von Effect ist. Von jenem können wir nun nicht ab; und da es etwas Gutes ist,

so sollen wir auch nicht davon ab. Nun frag' ich: Was gehört dazu, eure jetzigen Clavierstücke, die großen und bedeutungsvollen, in dieser Vollendung vorzutragen!

C. Ja — ich muß gestehen: freilich wohl ein großer, sehr großer Theil eines Menschenlebens.

L. Sehen Sie? Und dennoch kömmt noch mehr dazu. Ich will nur Eins anführen. Von jenen Meistern, so wie von der damaligen Zeit überhaupt, wurde noch das Pianoforte — von Bach auch noch besonders das Clavichord — als ein ganz eigentlich für sich bestehendes, ganz eigentlich selbstständiges Instrument angesehen; und dieser Ansicht gemäß behandelten sie es beim Spiel, dieser Ansicht gemäß schrieben sie für dasselbe. Etwas später erweiterte man aber die Ansicht von diesem Instrumente, und mithin die Art, es zu spielen, die Art, dafür zu schreiben. Man fing an, es zugleich als Stellvertreter des ganzen Orchesters zu betrachten, zu behandeln, dafür zu schreiben. Es geschah das wohl zunächst auf Veranlassung der großen Fortschritte, die man im Bau und in der Vervollkommnung der Pianoforte-Instrumente selbst gemacht hatte; und Mozart war es eigentlich, der jene Behandlungs- und Schreibart — ich will nicht sagen: erfand, aber doch am meisten geltend machte und einführte...

C. Nun? und das tadeln Sie?

L. Das sei ferne; von Lob und Tadel ist nicht die Rede, sondern blos davon, daß das etwas Neues, für uns bis dahin Ungewohntes war; daß uns anfänglich schwer ward, es uns zu eigen zu machen, und daß nun, wo jene zweite Ansicht, Behandlungs- und Schreibart die herrschende geworden, wo eben in dieser so schwierig gesetzt wird, uns die Ausführung — die nämlich, welche uns selbst genügen soll — um so schwieriger, ja hin und wieder unmöglich fallen muß. Ihr Jüngern seid dabei und darin aufgewachsen, ihr seid es nie anders gewohnt gewesen; da fällt es euch

nicht eben schwer, und darum denkt ihr, es könne auch Andern nicht schwer fallen, außer Stümpern, und für die möget ihr nicht schreiben — wie ganz Recht. So denkt ihr, sag' ich? Nein; ohne Rückhalt gesprochen: ihr denkt dabei gar nicht, sondern — ihr macht's! Nun ist es da; es wird gedruckt; ihr empfangt das Honorar: die Leute mögen sehen, wie sie damit zu Stande kommen. Oder sagen Sie selbst: haben Sie denn daran gedacht? nur an das, was ich so eben gesagt habe, wozu sich aber noch gar Vieles setzen ließe?

C. Nun — ich — nein, ich habe nicht daran gedacht. Aber, verwünscht: soll man denn auch sich selber Bärlatschen anlegen, wenn man tanzen; soll man sich selber die Flügel stutzen, wenn man fliegen will? Oder, findet man neuen Stoff, neue Gelegenheiten, neue Mittel und Wege — oder wie soll ich's nennen? findet man diese, im Mechanischen, Technischen und Geistigen, schon vorhanden, schon zugearbeitet: soll man sich denn deren bei eigenen Arbeiten nicht frischweg bedienen, wie es Einem eben beikömmt und zweckmäßig scheint?

L. Das sage ich gleichfalls nicht. Auch von dem, was ihr sollt oder nicht sollt — im Allgemeinen nämlich, ohne specielle Rücksichten — auch davon ist unter uns noch nicht die Rede, sondern blos von dem, was ist, warum es so ist, und was es für Folgen bringt für mich und Männer meiner Art und meiner Verhältnisse.

C. Gut; dagegen läßt sich nichts sagen.

L. So sind wir am Ende.

C. Das sei ferne. Ich, an meinem Theil, kann nichts weniger ausstehen, als, in diesen, und auch in ganz andern Dingen, das leidige: „Es ist nun so! und damit Punctum!" Es wär' ja Schade über Schade, wenn wir um jener Verhältnisse willen eben solche Freunde der Tonkunst gewissermaßen verlieren sollten —

L. Meinen Sie?

C. Wie können Sie daran zweifeln? Ich sage Ihnen vielmehr, daß ich von meinen Arbeiten eben die, auf welche ich etwas halte, in keinen Händen lieber sehen möchte, als in den Händen solcher Liebhaber, wie Sie sind.

L. Da spricht nun wohl die Freundschaft mit.

C. Gar nicht. Unsre Chorführer unter den Cembalisten, Beethoven, Hummel, Cramer, denken eben so; das weiß ich. Und was sollten sie nicht! Sagen Sie doch selbst: wem sollte man denn solche Arbeiten, hinge es von unser Einem ab, lieber anvertrauen wollen? Den Mitkünstlern? Allen Respect! aber in der Regel nimmt von diesen ein jeder lebendigen, fördernden Antheil nur — an sich selbst, und an denen, die sich an ihn schließen. Den Kennern — was man nun bei diesem Namen sich denkt, wenn man sie als eine besondere Klasse bezeichnet? Da ist des leidigen Mäkelns und Kritelns kein Ende, so daß es davor gemeiniglich nicht einmal zu einer wahren Kritik kömmt, viel weniger zu einem wahren Genusse; wobei ich noch nicht einmal erwähnen will, daß fast jeder solche Kenner ex professo irgend einen einzelnen Abgott hat, ein abgeschlossenes System, eine festgefrorne Manier, eine gewisse Schreibart, einen gewissen Meister, und was weiß ich? und daß, wer diesem gleicht oder ähnelt, stets Vorgunst, wer davon abweicht, Abgunst, wenn nicht gar ungerechte Herabsetzung erfährt. Oder den Virtuosen, die, bei weitem zum größten Theile, nichts suchen, als Gelegenheit, ihre Künste zu zeigen, damit der Menge zu imponiren, und applaudirt zu werden? Oder der großen bunten Masse, der bald Alles gefällt, und bald gar nichts? oder heute das, morgen jenes? die an Namen hängt und an Klatschblättern? die ...

L. Ereifern Sie sich nur nicht wieder!

C. Ei so lassen Sie mich doch! Ich muß wenigstens

hinzusetzen: die niemals klar weiß, was sie will, und niemals 'was will, als was wieder recht viele Andere wollen —

L. Nun, jetzt haben Sie es hinzugesetzt.

C. Und das mit Fug und Recht. Nun sagen Sie doch: was bleibt denn da, und auf wen kommen wir denn zurück? Nicht als ob wir die Andern mit dem Besen zur Welt hinauskehren möchten; auch nicht, daß es uns gleichgültig sein könnte, ob diese unsere Arbeiten mögen oder nicht: aber welche bleiben uns, auf die wir zunächst rechnen möchten? deren Antheil uns wohlthun, uns ermuntern, uns stärken; deren verständiges und wohlwollendes Wort uns aufklären, uns Winke geben soll? Verwünscht — und eben diese, eben solche wahre und tüchtige Kunstfreunde zögen sich zurück? müßten sich, der Lage der Sache nach, zurückziehen? und das sollten wir nicht als einen Schaden empfinden? Nun, wenigstens ich denke so, ich empfinde so; jene genannten Meister desgleichen; und ich meine, von meinen andern Herren Collegen werden bei weitem die meisten nicht anders denken, nicht anders empfinden; die abgerechnet, denen der Kopf in Notenköpfen und die Lebenslinie in Notenlinien aufgegangen ist.

L. Mein lieber Freund: das klingt für uns gar schön und dankenswerth. Ja — das giebt auch unserm Gespräch eine andere Wendung.

C. Wie so? Sagen Sie's deutlich!

L. Bisher galt uns: was ist? und wie mag's kommen, daß es so ist? oder, wie wir Juristen sprechen: das Factum war zu eruiren, zu derivíren und zu constatiren.

C. Gott bewahr' uns!

L. Ist man nun darüber im Klaren, wie wir es sind, und einig, wie wir es auch sind, und findet man, was ist, sei von einigem Uebel, oder, wie Sie es ausdrückten, es sei Schade: dann — ja dann schließt sich natürlich die Frage

an: wäre das Uebel nicht zu verbessern? der Schade nicht zu vermeiden?

C. Ganz recht! freilich! Aber Sie sagten ja, es sei nothwendig, es sei unvermeidlich, oder wie Sie sonst sagen!

L. Ja: unvermeidlich, wie die Sachen eben sind; aber jetzt entsteht die Frage: Könnten sie nicht anders werden? Denn wenn sie anders würden, so würden auch die Folgen wegfallen. Cessante causa, cessat effectus.

C. Nun so reden Sie: nur aber nicht lateinisch! — Doch, ehe Sie anfangen, erst noch das! Es wäre bald gesagt: Schreibt, wie die Väter! Aber, Herr, das geht nicht. Vorwärts! ist die Losung. Nicht rückwärts!

L. Das versteht sich.

C. Erlauben Sie: ich meine nicht blos den Erfindungen, dem Geschmack, der Arbeit nach: ich meine auch in Anwendung der jetzt vorhandenen Mittel, und der ganzen Manier, oder wie Sie es nennen wollen. —

L. Das meine ich Alles auch. Wer wollte denn in der Zeit leben, und mit ihr, und — von ihr, ohne sich ihr zu fügen, wo sie etwas will, das an sich gut ist? Was aber in jener Hinsicht unsere Zeit will, das hab' ich ja schon selbst als an sich gut erklärt.

C. So stehen wir aber wieder auf dem alten Fleck, und es kommen wieder die bisherigen Geschichten heraus.

L. Das mein' ich gar nicht: wenn man nur anders will.

C. Wenn man nur anders will? Da sitz' ich: ich will! Wie aber es machen? Bestellen Sie nur drauf los, wie ein Paar Schuhe: was hernach abfällt, fällt schon von selbst ab.

L. Theoretisch und in allgemeinen Sätzen wär' das freilich am kürzesten; wenn nur von der Theorie bis zur Praxis nicht ein so weiter, unsicherer Weg wäre. —

C. So geben Sie es anders und sicherer. Die Theo-

rieen und Abstractionen sind ohnehin jetzt überall in Verruf erklärt: was gelten soll, muß historisch nachgewiesen sein.

L. So will ich's historisch nachweisen. Nur ein Einziges wiederhol' ich und setz' es voraus: man muß wollen; vernünftig muß man wollen; dazu gehört: man muß zuvor denken, nicht blos drauf los wollen, und drauf los machen, wie es eben kömmt.

C. Gelehrter! Wenn ich drauf losfahren wollte: warum fragt' ich denn?

L. Sie —! Zu Ihnen rede ich zwar: aber es kann nicht von Ihnen allein die Rede sein. Eine Schwalbe macht keinen Sommer. Ein einzelner, auch noch so braver Componist kann's nicht zwingen: es müssen, wo nicht alle, doch mehrere drauf ausgehen. — Nun also: historisch nachweisen! Wissen Sie denn, daß ich noch — freilich als ein Knabe — den trefflichen Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg persönlich gekannt habe?

C. Ich denke, Sie haben mir davon gesagt.

L. Wissen Sie auch, daß der berühmte Hamburger, selbst außer seiner Kunst, ein sehr unterrichteter und gebildeter, dabei ein durchaus ehrenfester und im Handeln consequenter Mann war?

C. Das weiß ich zwar nicht: ich traue es ihm aber gern zu.

L. Als Beweis kann schon dienen: er war Klopstocks Freund — sein Hausfreund; und Klopstock war eigentlich gar kein Musikliebhaber.

C. Um desto mehr traue ich Bach'n jene Vorzüge zu.

L. So will ich Ihnen sagen, wie dieser hinsichtlich seiner Claviercompositionen dachte, und wie er, diesen Gedanken gemäß, sein Lebelang handelte.

C. Thun Sie das. Der Künstler mag ohnehin lieber vom Künstler lernen, als vom Professor. Und vollends von solch einem Künstler —!

L. Bach dachte sich bei jeder seiner Arbeiten, und zwar, gleich wenn er sie entwarf, so wie hernach, wenn er sie niederschrieb, möglichst bestimmt: Für wen? Wer das nicht thäte, meinte er, sondern ohne weiteres aufs Gerathewohl schriebe, der würde höchst selten etwas Vorzügliches zu Stande bringen; wenigstens nichts, das so sicher einen gewissen — eben den rechten Punkt träfe, als wenn er jenes bedacht hätte. Das Gerathe-wohl schlösse schon seinem sprichwörtlichen Sinne nach auch ein Gerathe-nicht-wohl in sich.

C. Hm! Das fängt nicht übel an.

L. Um nun bei jedem seiner Werke das: „Für wen?" noch klärer und bestimmter im Auge zu behalten, hatte er sich vier Klassen seines Publicums gedacht; gleichsam vier Stände des musikalischen Staates, auf den er wirken könne und wirken wolle. Jedes Stück wurde Einer dieser Klassen bestimmt — nur Einer: für diese aber auch gänzlich geeignet, den Erfindungen, dem Ausdrucke, der Ausarbeitung, und auch den äußern Mitteln nach — ich meine, was Leichtigkeit oder Schwierigkeit anlangt, sowohl für die Fassungskraft, als für den Vortrag . . .

C. Ich verstehe schon. Nur weiter. Wie bestimmte er diese vier Klassen?

L. In der ersten saßen seine Schüler. Er hatte deren in der Composition und, besonders in frühern und mittlern Jahren, auch im Spiel, nicht wenige. Für beide schrieb er, und gar Vieles: aber nichts Allgemeines — man müßte denn die ausgeführten, trefflichen Uebungsstücke zu seinem berühmten Versuch über die wahre Art Clavier zu spielen hieher rechnen wollen —

C. Nichts Allgemeines: wie verstehen Sie das?

L. Nichts, das Allen taugen sollte, und für Alles. Er

schrieb für jeden Einzelnen, und meistens auf der Stelle, was eben dieser Einzelne brauchte, wo es diesem fehlte, wo diesem nachgeholfen werden mußte.

C. Wetter: das ist kein Spaß!

L. Es war ihm auch keiner, mit seinen Schülern und seinen Arbeiten! War aber mit solchen Stücken der ganz specielle und temporäre Zweck erreicht: so warf er sie weg. Darum hat sich schwerlich etwas hiervon erhalten. Er ließ auch nichts dieser Art drucken. Er mochte wohl dazu das Publicum und seinen Ruf zu hoch achten.

C. Wurmsaamen! ich verstehe! Aber gut! recht gut! — Das waren die Ersten: welche die Zweiten?

L. Die Virtuosen.

C. Die Virtuosen? hat er denn für diese auch geschrieben — nämlich ausdrücklich für sie, als Virtuosen?

L. O ja; wenn auch nicht in spätern Lebensjahren. Er war ja selbst ein großer Virtuos; ja, in seiner ganz originellen Weise, der größte in der Welt. Jene Stücke schrieb er auch zunächst für sich selbst; nur Weniges für Andere. Gedruckt ist deswegen auch hiervon nur Einiges. Die Concerte für den Kielenflügel kennen Sie und wissen, daß sie der zweiten nicht gehören, sondern der dritten Klasse, von der wir hernach sprechen werden. Er hatte sie, meist frühzeitig, auf Bestellung geschrieben; und machte später gar nichts draus. — Wir meinen hier Solostücke. Einige kann ich Ihnen in Abschrift zeigen.

C. Und wie schrieb er für die Virtuosen?

L. Wie Sie denken können, und wie verständige Künstler zu allen Zeiten für sie geschrieben haben. Was Sie vorhin von den Virtuosen sagten und ihnen gewissermaßen zum Vorwurf machten: das ist ihnen doch einmal nothwendig und gehört zu ihrer Sache — zu *ihrer*! Ja, zu dieser nicht allein, sondern auch zur Sache der Kunst überhaupt.

C. Oho!

L. Ganz gewiß, lieber Freund! Virtuosen müssen die Masse der Ausdrucksmittel vermehren und damit den eigentlichen Künstlern vorarbeiten. Wie der Geist die Mittel hervorruft, so rufen auch die Mittel nicht selten den Geist hervor.

C. Das klingt sonderbar.

L. Es ist aber doch die Wahrheit. Die Geschichte aller Künste, die alte und neue, beweiset uns, daß nicht selten mechanische Vollkommenheit die geistige, wo nicht erzeugt, doch bewirkt hat; daß an ihr, wenigstens als an ihrem, wenn auch für sich unfruchtbaren Stützpfahl, die schwanke Rebe des Genie's sich emporgerankt hat, und nun erst, nicht blos festgehalten, sondern auch zu einem schönen, weit verbreiteten und fruchttragenden Gewächs geworden ist.

C. Das will mir doch nicht recht zu Kopfe.

L. Es würd' es, wenn ich's Ihnen weiter auseinander setzte. Aber jetzt führte es uns zu weit ab: wir sprechen lieber ein andermal davon. Denken Sie indessen an das, was Sie wohl selbst gelegentlich geäußert haben: Ein vollkommneres Instrument macht einen vollkommneren Spieler.

C. Ja, das ist wahr. Das hab' ich sogar aus eigener Erfahrung.

L. Sehen Sie? — Jetzt aber wieder in unsern Zusammenhang! Sie hatten gefragt, wie Bach für die Virtuosen geschrieben habe; und ich hatte geantwortet: wie von Verständigen — das heißt, von solchen, die wissen und bedenken, was zum Zweck gehört — zu allen Zeiten geschrieben worden ist; mithin: Geist im Allgemeinen vorausgesetzt — ungewöhnlich, auffallend, bedeutend, kunstvoll, sehr schwierig — für jene Zeit nämlich. —

C. Das wäre denn der Sache selbst nach, wie wir auch für Virtuosen schreiben.

L. Ganz recht; nur mit dem Unterschiede: Bach schrieb dieß blos für Virtuosen, die es wirklich waren; nicht für das gesammte Publicum, als bestünde es aus Virtuosen, und solchen, die gleichsam par force es werden müßten.

C. Ja, das ist freilich ein Unterschied; und, ich kann's nicht leugnen, ein vernünftiger.

L. Nicht wahr? Das wäre also wieder ein Punkt, auf den uns das bestimmte „Für wen?" geführt hätte!

C. Ich hätte noch etwas, zur Entschuldigung unsers jetzigen Verfahrens, auf dem Herzen; aber es widerlegt, es rechtfertigt nicht — das begreif' ich; es mildert blos: und da will ich's, bis auf Weiteres, lieber unterdrücken. Fahren Sie nur fort. Wir kommen nun zur dritten Klasse.

L. Bach hatte Fleisch und Blut, wie andere Leute; und so wollte er auch wie andere Leute leben; so bequem und angenehm leben, als er es mit Recht erlangen konnte. Dazu benutzte er nun, wie sich's von selbst versteht, sein Talent, seinen Ruhm und die Vortheile, die ihm um beider willen die Verleger boten. So entstand eine große Anzahl Clavier-compositionen für die gemischte, große Menge, wie diese eben in jenem Zeitpunkte war. Dem Momente waren sie bestimmt, der Moment ist vorübergegangen, und so sind sie es auch. Wir haben, wenn wir nicht Sammler sind, nicht weiter nach ihnen zu fragen, als um das allgemeinere Wie — wie schrieb er für die Menge — kennen zu lernen; denn auch hier folgte er nicht einem dunkeln Triebe, sondern behielt das „Für wen?" immer vor Augen.

C. Nun, wie war denn das Wie?

L. Dem Geschmacke nach — darf ich dieß Wort im Sinne der Musiker brauchen — dem Geschmacke nach schrieb Bach diese Stücke allerdings, wie man's eben damals liebte, und er diese Liebe überhaupt nicht tadeln und sich mit seiner Eigenthümlichkeit nach ihr bequemen konnte. Uebrigens aber

nie flüchtig, nie leichtsinnig drauf los, und, was für unsere Untersuchung das Wichtigste sein möchte, nach zwei Hauptmaximen, über die er sich selbst schriftlich erklärt hat —

C. Wo das?

L. Im Abriß seines Lebens bei Burney, im dritten Theile der „Reise," und auch anderwärts —

C. Ich erinnere mich nicht sogleich: wie hießen diese Maximen?

L. Ich schreibe, hieß die eine, für die Spieler so leicht, als mir nur möglich ist, um das auszudrücken, was ich auszudrücken habe, und lasse Alles, was ich hinzusetzen könnte, wollte ich vollständig sein und mich nach meinem Vergnügen auslassen, gänzlich bei Seite —

C. Bravo! das ist ein Wort! Aber ein Opfer ist es auch; ein oft schweres Opfer!

L. Gewiß, mein Freund! Aller kleinlichen Eitelkeit muß man dazu ein Ende gemacht haben; man muß nicht blenden, nicht täuschen wollen durch Nebenwerk; man muß nicht dafür angesehen sein wollen, daß man mehr sage, als man wirklich gesagt hat, und eher weniger ...

C. Ja doch, ja! die Moral ziehe ich mir schon selbst heraus. — Aber, Herr: wissen Sie, daß das verzweifelt schwer ist? Indessen — weiter: die zweite Maxime!

L. Sie heißt: Ich bemühe mich, sangbar für das Instrument zu setzen. Denn (so fährt er wörtlich fort) mich däucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren; und dahin bringt es ein Clavierspieler nie durch bloßes Poltern, Trommeln und Arpeggiren ... Was haben Sie denn? was springen Sie denn auf?

C. Ich ... ich erboße mich — weiter nichts —

L. Worüber denn?

C. Ueber meine Zeit, über meine Collegen, über mich selbst, auch darum, daß solch ein Mann, mit Allem, was er

war und leistete, für neun und neunzig von Hunderten so gut, als gar nicht dagewesen ist ...

L. Nur ruhig! Die Zeit ist, was wir aus ihr machen. Und Sie selbst oder die Collegen ...

C. Ach, was kann denn Einer?

L. Fange nur Jeder von sich an: Alle sind lauter Einer, zusammengefaßt. — Aber Sie rennen, sie summen, sie fechten. Sie scheinen nicht geneigt, sich auch noch an Bachs vierte Klasse erinnern zu lassen. Und ich hatte mich gerade auf diese am meisten gespitzt.

C. Doch! doch! Wir wollen ein andermal auf jene Dinge einhauen. Jetzt zu Ende. Also die vierte Klasse! Aber diese kann ich mir selbst denken: hat sie doch Bach deutlich sogar in Worten bezeichnet.

L. Ganz recht. Es sind die, welchen er jene, Ihnen bekannte, reiche Folge von Claviercompositionen auf den Titeln ganz bestimmt zuschreibt: „Für Kenner und Liebhaber." Diese Zusammenstellung indessen, und noch mehr diese Werke selbst, zeigen an, daß er die Worte genauer genommen wissen will, als die gemeine Rede sie nimmt. Mit den Kennern meint er offenbar so wenig die, welche Sie vorhin schilderten — die, ex professo, bei denen des Mäkelns kein Ende wäre u. s. w., als mit den Liebhabern die, welche in der Musik nichts, als einen artigen Zeitvertreib, eine nicht unangenehme Unterhaltung suchen. Er meint Kenner, die zugleich wahre Liebhaber, oder, wie man in solchem Zusammenhange jetzt lieber spricht, wahre Kunstfreunde; und Liebhaber, die zugleich Kenner sind, oder das Wesen der Sache verstehen. Wie er nun für diese schrieb, das liegt in den Werken am Tage; vor allem in den großen Rondos und Phantasieen.

C. Durchgehends geistreich, neu und ganz originell —

L. Durchgehends auch kunstreich und höchst gründlich ausgearbeitet: aber doch nirgends schwerfällig, nirgends

überladen; die Harmonie überall edel, ausgesucht, oft höchst ungewöhnlich: und doch Alles fließend, gefällig und melodiös, das Herz bewegend; jedes Thema, nicht nur ausdrucksvoll überhaupt, sondern ganz bestimmt das ausdrückend, was hernach das ganze Stück weiter und umfassender ausdrücken soll; die Treue gegen das Thema in der Ausarbeitung bis zur Hartnäckigkeit gesteigert: und doch nirgends bloße Wiederholung, oder sonst Monotonie, und auch nirgends Trockenheit und Künstelei —

C. Und der gute Gesang überall —

L. Und auch hier für die Spieler Alles so leicht, als die Sache selbst irgend zuläßt; auch hier alle Virtuosenkünste beseitigt ...

C. Es ist genug! Ich weiß nun, was Sie meinen, nicht nur mit dem Bach, sondern auch mit uns, nach seinem Beispiel. Hören Sie mich an: Ich will's versuchen mit den „Kennern und Liebhabern" — und mithin, mit Männern, wie Sie. Freilich bin ich kein Bach; und freilich hatte er seine Schreibart neu aus sich selbst erschaffen: wir aber sind einer ganz andern gewohnt und müssen das Gewohnte erst von uns werfen — was das ganze Verfahren weit schwerer macht. Ob es mir daher gelingen werde, ist eine große Frage; ich muß es bezweifeln —

L. Was bezweifeln? Der Zweifel ist der Teufel: mit dem geräth nichts Gutes. Gewiß, es wird gelingen, wenn auch nicht mit dem ersten Wurf, und im Anfange nicht leicht. Nur frisch dran! Aufs Wort: es gelingt! auf jenem Wege gelingt's!

C. Aber — wenn's nun auch gelänge: wer würd' es mögen, jetzt, wo man an ganz Anderes gewöhnt ist und ganz Anderes will?

L. Larifari! Gutes und Schönes will man immer, und hat es immer gewollt.

C. Aber die Formen!

L. An die gewöhnt man sich. Liefern Sie nur wahrhaft eigenthümliche, wahrhaft etwas aussagende, möglichst schöne und ansprechende Melodieen; arbeiten Sie gründlich und beharrlich aus, wie das jetzt von euch vielleicht Mehrere, als jemals, vermögen; beschränken Sie sich in der Wahl der Mittel und in den Anforderungen an die Spieler blos auf das zur Sache Nothwendige und entschieden Dienliche; kurz, behalten Sie überall im Auge: „Für wen?" so will ich Hans heißen, wenn Ihre Arbeiten nicht Freunde, nach und nach immer mehr Freunde finden; und endlich — wer weiß? — endlich können sie Mode werden —

C. Ach, Possen —

L. Ganz und gar nicht. Des „Polterns, Trommelns und Arpeggirens," mit Bach zu reden, sind schon jetzt Viele von Herzen satt. Und sagen Sie doch selbst: wie ist es denn in den letzten Jahren mit dem Gesange geworden?

C. Wie? was meinen Sie?

L. Nun — überläßt man nicht immer mehr den überkünstlichen und üppigen Bravourgesang den Virtuosen, denen er gehört? und singen nicht jetzt viele, und eben die ausgezeichnetsten Liebhaber und Liebhaberinnen die einfachsten, wenn nur seelenvollen Compositionen am liebsten, und auch am schönsten? Ist nicht selbst der schmucklosgroße Händel, der einfachedle Durante, gewissermaßen sogar wieder Mode geworden? Warum könnte es denn mit der Instrumentalmusik nicht auch so werden? Ja, ja; machen Sie nur große Schritte und reiben Sie die Hände —

C. Herr, ich sag' Ihnen: es wär' eine Lust!

L. Das will ich meinen! So helfen Sie dazu beitragen.

C. Und dann wollen Sie auch wieder öfter spielen?

L. Ach, mit Freuden, und mit herzlichem Dank gegen

Alle, die mir so etwas darbringen. Ich sehne mich ja nach jener Labung und Stärkung in der Einsamkeit; ich gebe ja jetzt nur auf, was ich muß.

E. Nun denn — hier ist meine Hand! Ich sage mit Ihnen: Frisch drauf los! Und wäre, was ich anfänglich zur Welt bringe, ein Mondkalb: es soll mich Zeit, Kraft und Fleiß nicht gereuen; und ablassen will ich darum auch nicht! Wir wollen einmal trotzen! Die Liebe trotzt auch! Und ertrotzt manchmal!

L. Amen, mein Freund! Amen! —

Erster Ausflug eines Virtuosen.

Von ihm selbst erzählt.

Sechs Gulden Reichsgeld und eben so viel Empfehlungsbriefe in der Tasche, Muth, aus Bewußtsein, ich leiste Etwas, im Herzen, auch, wie ich glaubte, Menschenkenntniß vollauf, aus Knigge's Umgang mit Menschen, im Kopfe: wie hätte ich zweifeln können, ich werde mich mit bestem Erfolg durch die Welt schlagen? Auf dem Lustschloß unsers Herzogs, wo sich dieser des Sommers aufhält, sollte ich mein erstes Probestück ablegen.

Ich trat in's Wirthshaus und kleidete mich nach Vermögen. So wanderte ich wohlgemuth in den herrlichen Park. Ein schöner, begeisternder Junius-Vormittag! Das erste Lebendige, das ich entdeckte, war ein Herr, in etwas unscheinbarem blauem Oberrocke. Er saß auf der Bank unter einer blühenden Linde und las.

Ich redete ihn an: Vergebung, mein Herr, daß ich Sie störe!

Er sahe flüchtig an mir hinauf und erwiederte nichts.

Können Sie mir nicht sagen, wo ich den Herrn Kammerherrn von U. finde?

Dort, im linken Flügel des Schlosses! antwortete er kurz, nicht eben höflich, und kaum von seinem Buche aufblickend.

Ist er jetzt zu sprechen?

Das weiß ich nicht. —

Das Benehmen des Mannes mißfiel mir; es verdroß mich. Ich fuhr daher nicht ohne Nachdruck fort: Ich habe einen Empfehlungsbrief an den Herrn Kammerherrn! er soll mich Seiner Durchlaucht, dem Herzog, vorstellen, und das, wo möglich, noch heute!

Meine Absicht schien erreicht; der Mann sahe mich nun etwas achtsamer an und fragte: Was wollen Sie bei'm Herzog?

Aha! dacht' ich, nun ist die Reihe an mir, hohe Saiten aufzuziehn. Nichts weiter, versetzte ich, als, ihm Vergnügen machen.

Wie das?

Mit meiner Kunst und meines berühmten Lehrers Compositionen.

Sie sind ein reisender Musicus?

Ich schmeichle mir, ein Tonkünstler zu sein.

Wie heißen Sie? wo sind Sie her?

Ich sagte beides, und setzte hinzu: Wenn Sie Musik lieben, mein Herr, so ist Ihnen mein Name von Seiten meines Vaters gewiß nicht ganz unbekannt.

Ich hab' ihn nie gehört. —

Das war mir denn doch zu stark für solch einen Herrn im blauen Oberrock! Nun, hoffentlich kennen ihn Se. Durchlaucht, erwiederte ich; wenn es nämlich wahr ist, was man sagt, daß dieser Gönner der Künste und Wissenschaften auch die Tonkunst seines Wohlwollens würdiget.

Eben ging ein Bedienter vorbei — zum Glück des Herrn; denn er würde sonst noch manches nachdrückliche Wort zu

hören bekommen haben. Er winkte dem Bedienten, sagte ihm etwas beiseits, und schloß dann, gegen mich gewandt und das Buch wieder aufnehmend: Der wird Sie zum Kammerherrn bringen! —

Etwas verstimmt wanderte ich dem Burschen nach, und manche strafende Stelle aus meinem Knigge über „das Leben an Höfen und mit Höflingen" fiel mir ein. Darüber waren wir in's Schloß gekommen, dessen Pracht und Schmuck mich ein wenig verwirren wollte.

Wir stiegen die Treppe hinauf. Der Bediente trat in ein Zimmer, kam sogleich zurück, öffnete mir die Thür und ging seiner Wege.

Ich fand in dem großen, glänzenden Zimmer einen schön gekleideten Herrn, der mir entgegen kam. Nicht ohne Verlegenheit — es ging mir hier Alles so Schlag auf Schlag — nicht ohne Verlegenheit begann ich, indem ich meinen Brief hervorzog: Hochzuverehrender Herr Kammerherr ...

Der bin ich nicht, fiel der Herr ein, und lächelte auf eine gewisse, mir unerklärliche Weise. Noch verlegner fuhr ich fort: Ich sollte doch dem Herrn Kammerherrn hier aufzuwarten die Ehre haben —

Ganz recht; er ist nur spazieren gegangen. Lassen Sie sich's einen Augenblick mit mir gefallen.

Mit größtem Vergnügen, erwiederte ich, und kaum war das Wort über die Lippen, als mir das Blatt schoß, und mir beifiel, was ich bei Knigge über „das aushorchende, meist menschenverachtende Incognito der Großen" gelesen hatte. Himmel, wenn es Se. Durchlaucht selbst wären! — Ja ja; dieses zu Hause sein in so glänzender Umgebung, dieses nicht zu verkennende Selbstgefühl, diese Leichtigkeit in vornehm-gefälliger Bewegung, und dies Lächeln, dies eigene Lächeln ... Er ist es; und wahrhaftig, er soll seinen Mann an dir finden!

Verborgen will er sein? Gut! Er bilde sich ein, er sei es! Du hast dabei die schönste Gelegenheit, ihm Dinge von Gewicht zu sagen, wie du sonst kaum wagtest!

Ich komme mit den schönsten Erwartungen zu diesem berühmten Musensitz, begann ich, und raffte mich zusammen.

Spannen Sie sie nicht zu hoch, antwortete er; das System verlangt jetzt Oekonomie.

O Gott, rief ich aus; daran denk' ich nicht! Ich werde meinen verehrten Landesvater sehen; ich werde ihn durch meine Kunst erheitern; ich werde manch weises, vielleicht auch ein gnadenvolles Wort aus seinem Munde vernehmen, und dann, durch alles dies gehoben und innerlich erquickt, hinausziehen in die weite Welt, die mir fremd ist, der ich fremd bin, und die oft das Beste, das Einzige, was ich ihr sein und leisten kann, kaum wird schätzen, ja kaum empfangen wollen — —

Hier stockte mein Mund, denn mein Gefühl stockte. Ich hatte diese Worte gewiß mit Innigkeit gesprochen — ich empfand sie ja so: aber das Auge meines Zuhörers, ungeachtet es unverrückt auf mich gerichtet war, verrieth doch auch so ganz und gar nichts von Theilnahme an dem, was ich sagte; es schien eher eine bewußtlose Zerstreuung, eine Geistesabwesenheit zu verrathen ... Freilich mag ihm oft vorgelogen worden sein, was dir jetzt aus tiefster Seele quillt! So dacht' ich traurig, und es entstand eine kleine Pause. Diese brachte den Herrn wieder zu sich.

Sie ... Sie sind also ein Virtuos? begann er.

Ich hoffe, es zu werden! war meine Antwort.

Nun — ich spielte sonst auch ein ziemlich gutes Clavier ...

Dieser höchstunkünstlerische Ausdruck machte mich zwar stutzen: indeß — „an deutschen Höfen spricht man schlecht", fiel mir aus Knigge ein, und so beruhigte ich mich, während der Herr, nachdem er langsam Tabak genommen, hinzu-

setzte: Leider hab' ich's aber nicht fortgesetzt. Ich kam zu früh in die Geschäfte, und ist man einmal da eingeweiht, so fehlt's an Zeit, wohl auch an Laune —

Nicht ohne Gewicht erwiederte ich: Gleichwohl scheint eben da die Kunst, ja die eigene Kunstübung, desto wohlthätiger zu werden. Wo kann der ewig angestrengte Geist der Hochgestellten immer neuen Schwung, wo das endlich ermattende Herz immer neue Kraft hernehmen, wenn nicht eben jene Himmelstochter, die Kunst, in's Mittel tritt?

Das ist sehr wahr — gewissermaßen! versetzte der Herr. Ich hatte nun aber nicht viel Lust zum Clavier. Den Generalbaß hätt' ich lernen mögen. Dazu fehlte Gelegenheit. Noch jetzt seh' ich mit Vergnügen zu, wenn diesen der ernsthafte Riese in unserm Orchester streicht. Schade, das die Kapelle nicht hier ist. Der Mann würde auch Ihnen gefallen —

Ich traute meinen Ohren kaum; indem setzte der Herr schnell hinzu: Da kommen der Herr Kammerherr, und im Gespräch mit Sr. Durchlaucht!

Wie? wo? wer? stammelte ich.

Nun dort! rief er und deutete hinab. Geben Sie mir den Brief.

Ich beschwöre Sie: da — der? der Herr im blauen Oberrocke —?

Nun ja: sind Serenissimus, Se. Durchlaucht, unser gnädigster Herr. Vielleicht geruhen Dieselben mit heraufzuspazieren. Dann nützen Sie den Augenblick, will ich gerathen haben.

Damit eilte er hinaus. Ich stand da, wie vernichtet: da wurde die Thür, eben von jenem meinem Gönner, aufgerissen, und der Kammerherr rauschte herein — zum Glück allein. Nur der Freund des Generalbasses folgte, und ward mit einem: „die Chocolade!" wieder hinausgefördert.

Der Kammerherr hatte mein Empfehlungsschreiben in

der Hand, warf einen Blick hinein, und dann einen zweiten auf meine Jammergestalt. Mit freundlichem Erbarmen begann er: Sie sind mir bestens empfohlen. Es soll mir angenehm sein, mich Ihnen gefällig zu beweisen.

Bei dieser Miene, bei diesen Worten, bemächtigte sich meiner eine, nur aus dem Vorhergegangenen erklärliche, wahrhaft dumme Rührung, die mir das Wasser in die Augen trieb, aber kein Wort über die Lippen ließ. Ich bückte mich nur einmal über das andere. Mit noch mehr erbarmender Güte fuhr der Kammerherr fort: Seine Durchlaucht haben blos Quartettmusik hier; lieben aber vorzüglich Gesang beim Clavier. Wenn Serenissimus Sie zu hören geruhen, so — genirt Sie das doch nicht?

Nein! war Alles, was ich herausbrachte.

Sie besitzen auch einige noch ungedruckte Musik von Mozart, schreibt mir mein Freund. Sind's Gesänge.

Ja!

Haben Sie sie bei sich?

Er meinte wohl: auf der Reise; ich verstand's aber wörtlich, fuhr in die Tasche und langte mein Schreibtäfelchen heraus. (Mozart war nämlich eben damals an die hohe Tagesordnung gekommen; denn seit einem halben Jahre lag er im Grabe.) Ich sagte: Hier sind z. B. zwei kleine, aber wunderschöne Lieder, die der göttliche Meister auf seiner letzten Durchreise für eine Freundin geschrieben hat.

Ich reichte sie hin; es waren dieselben, die später in das fünfte Heft der Mozartschen Werke, Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, S. 8. u. flgg., aufgenommen worden sind. Der Kammerherr warf einen Blick darauf, reichte sie mir wieder — indem kam jener, mir nun unaussprechlich fatale Patron zurück und brachte zwei Tassen Chocolade. Eine freundliche Wendung des Kammerherrn gegen mich: Himmel, ich mußte wirklich die eine ergreifen! Aber, vor innerer Bewegung trin-

ken zu können, weit entfernt, vermochte ich kaum mit zitternden Händen sie festzuhalten, und dankte Gott, als ich, nahe an einem marmornen Pfeilertische stehend, sie mit Ehren los werden konnte. Der Kammerherr, hierauf nicht achtend, genoß seinen Theil; dann begann er: Wie wär' es, wenn Sie mich diese Lieder gleich jetzt hören ließen? Er öffnete das Pianoforte. „Ist's gefällig?"

Das war Balsam in meine Wunden. — Einige Griffe auf dem Instrumente: es war gut und auch rein in der Stimmung. Ich spielte, und die gewaltsame Bewegung meines Innern hatte ihren Ableiter: sie schien durch meine Fingerspitzen zu strömen. Ich fühlte, ich spiele nicht schlecht: das hob und stärkte mich; nun spielt' ich besser und feuriger. Endlich machte ich einen mildern Uebergang, wie ihn das erste jener Lieder verlangte, und begann jetzt mit befreieter Brust das, von Felix Weiße gedichtete kleine Stück: Zufriedenheit. Kaum hatte ich den Gesang begonnen, so wurde die zweite Thür des Zimmers halb eröffnet. Ich schielte über das Blatt in jenes Gemach; da saß eine wunderschöne, junge Dame auf dem Sopha, und neben ihr Serenissimus leibhaftig. O jetzt, da ich durch meine Kunst gehoben und in ihr glücklich war, jetzt störte mich das nicht im Geringsten! Ich sang nur noch inniger, und bemühete mich, noch deutlicher auszusprechen. So mißlang mir keineswegs die erste Strophe:

Wie sanft, wie ruhig fühl' ich hier
Des Lebens Freuden ohne Sorgen!
Und sonder Ahndung leuchtet mir
Willkommen jeder Morgen —

die zweite Strophe:

Mein frohes, mein zufriednes Herz
Tanzt nach der Melodie der Haine;
Und angenehm ist selbst der Schmerz,
Wenn ich vor Liebe weine —

diese gelang mir noch besser; und so begann ich um so herz-

hafter die dritte: „Wie sehr" ... Da fuhr es mit Eins, wie ein Donnerschlag, bei mir nieder; mein Blut stockte, meine Hände bebten, Todtenkälte überflog mich, die Stimme brach — Entsetzlich! die Strophe heißt ja:

„Wie sehr lach' ich die Großen aus" —

und, Gott! da saß ja ein Großer! —

Ich war um allen meinen Verstand. Ich sprang auf, und sein letzter Rest reichte gerade noch aus, daß ich die Thür fand, durch die ich hereingekommen war.

Draußen stürzten Himmel und Erde auf mich ein. Ich raſete, wie aus einer Kanone geschossen, den großen Kastaniengang hindurch, bis endlich der Fluß, der quervor rinnt, mir Einhalt that. Hier kam mir der erste Gedanke wieder, und der war: Hinein! ersäufe dich und deine Dummheit! Aus ist's doch mit dir! Der Herzog für seine Huld und Gnade zur Rach' entflammt; der Kammerherr für sein Protectorat beschämt, gekränkt, vielleicht selbst bedroht; und sie — sie — Ach, das war das Entsetzlichste!

Denn daß ich's nur gestehe: die Dame im zweiten Zimmer, die Himmelsgöttin, gegen die selbst der Erdengott sichtbar in Huldigung sich beugte; sie hatte — unversehens, vermuth' ich — gewaltsame Umtriebe in meinem Innern erregt. Mozarts Lied war der Marseiller-Marsch dieser meiner Revolution, und wirkte eben wie jener auf die Franzosen: es sprach nicht aus, was ich empfand, es regte mich auf, daß ich's empfand. Und nun — Alles, Alles mit Einem Schlage — nicht einmal des grausamen Geschicks, sondern meiner eigenen Albernheit, dahin und vernichtet!

Dies wälzte sich mir wie ein Feuerrad im Kopfe herum und trieb mich dem Gewässer zu, bis an den grünenden Rand, von wo ich nur noch einen Schritt nöthg hatte. Bevor ich ihn aber that, diesen Schritt, wollte ich doch etwas von der

Sache haben; und so malte ich mir aus, welch eine Erschütterung es hervorbringen würde, hörte man, der junge Sänger sei urplötzlich verschwunden. Alles wird ausgesandt, meinte ich, ihn aufzufinden: es ist umsonst. Endlich giebt die Fluth seinen blassen Leichnam dem Blumenufer zurück. Nun forscht man: was hat den blühenden Jüngling in den Tod gestürzt? und aus der Stelle, die er singend zuletzt im Zusammenhange ausgesprochen, wo „vom Weinen vor Liebe" die Rede ist, lernt man im Geheim ahnen, was er vergebens durch kühnen Trotz gegen Unabänderliches zu bezwingen gesucht. Das hat sein jugendlich frisches Herz nicht ertragen! das hat ihn dem Verderben entgegengedrängt!

Damit schmelzte ich meinen Muth zur Wehmuth; ja, ich fürchtete mich ordentlich vor meiner vorigen Furchtlosigkeit, und es begann schon, was in mir seit Anfang jenes unseligen Liedes vorgegangen, sich mir darzustellen als Stoff zu einer großen, freien Phantasie für's Pianoforte, mit schönen Contrasten und großer Mannichfaltigkeit der Tempo's und des Ausdrucks: da hörte ich ein mehrmaliges überlautes: He! he! und als ich den Blick dahin warf, sahe ich jenen leibigen Kammerdiener an einem Nebengange der Allee stehen und mit geschwungenem Arme mir winken.

Der Mann, der mir erst so gnädig, dann so widerwärtig erschienen war, erschien mir nun, seit hohe Gefühle und große Gedanken in mir gearbeitet hatten, fast verächtlich. Kommen Sie doch her! rief er mir zu, indem ich schon kam; was, zum Henker, ist Ihnen denn begegnet? daß Ihnen plötzlich übel ward, das sah' man wohl: aber — es ist doch nun vorbei? Die Herrschaften haben mich abgeschickt, nach Ihnen zu sehn. Können Sie die Chocolade nicht vertragen?

Diese mir ungeheuer dünkende Gemeinheit verblüffte mich bis zum Verstummen. Na, wenn's weiter nichts ist! fuhr der Mann fort. Kommen Sie nur! Sie werden bei mir woh-

nen, dort, in dem Eckzimmerchen des linken Flügels. Ich werde für Sie Sorge tragen —

Einer Antwort würdigte ich ihn nicht, aber unterrichtet mußte ich sein über den Stand der Dinge. Kennt man das Gedicht, und weiß man die Worte — die Worte, wo — wo ich abbrach? So fragte ich nach einer Weile, furchtsam und glühroth im Gesicht.

Wer? wie? warum? welche Worte? fragte der Mensch.

Mein Gott, Sie hören ja: die letzten —! antwortete ich äußerst verdrüßlich.

„Die Sie *singen*? Ach, was da —! wer hört auf die Worte, wenn Eins singt und spielt? Und überdies: ich hatte zu thun; der Herr Kammerherr hatte etwas vor dem Operngucker und schauete hinaus, und Sereniſſimus sprach mit der Frau Baronin: da hat eigentlich Niemand — so recht auf Ihr Singen und Spielen gehört, wie viel weniger auf Ihre Worte!"

Ach, war das Trost oder neuer Jammer? — Ich war achtzehn Jahr' alt: da wird Alles Trost. Was weiß so ein Narr! dachte ich. Genug: man ist nicht erzürnt; man weiß nicht, was du verschluckt hast! Und was deine letzten Worte und jenes Plaudern auf dem Sopha anlangt: hast du nicht selbst so viel vornehme Feinheit, daß du, eben wenn dich etwas recht tief rührte, besonders in gewisser Art, deine Gefühle verstecken würdest unter gleichgültiges Gespräch? Und *sie* hat solcher Feinheit gewiß noch mehr, als du. Wärest du unbescheiden und einbildisch: du schlössest wohl eben aus diesem Plaudern auf Einiges, und wärest selig! —

Mit solchen Gedanken trug ich mich den ganzen Tag, und sie wurden nur lebendiger in mir, als ich bei sinkender Sonne die Frau Baronin mit Sr. Durchlaucht in offenem Wagen eine Spazierfahrt antreten sah. Himmel, wie bezaubernd war sie in der Leichtigkeit ihrer Bewegungen beim Ein-

steigen, in der Grazie ihrer Haltung beim Niedersitzen, in der Freundlichkeit ihrer Mienen bei unsern Grüßen, und in dem Reiz ihrer Kleidung, besonders des königlichen Kopfputzes, mit dem hochaufwehenden Federbusch!

Dieses letztern muß ich absonderlich gedenken, denn er ward von bedeutendem Einfluß auf meine Lebensgeschichte. Schon an diesem Abend spielte er ein wenig hinein. Mit der Dämmerung waren nämlich die Herrschaften zurückgekommen. Als es dunkler geworden war, litt es mich nicht mehr in meinem Zimmerchen. Ich hing die Guitarre um und schlich auf großen Umwegen unter die Fenster jener Göttin. Kaum hatt' ich mich in die Laube, den Fenstern gegenüber, geschlichen, als Licht in das Mittelzimmer kam. Es war, wie ich leicht erkannte, die Kammerjungfer. Schon zitterte ich, daß diese Person die Rollen herablassen würde; aber nein, das that sie nicht, sondern sie setzte zwei Lichter auf ein Tischchen hart am letzten Fenster links, und dann zwei auf ein Tischchen hart am letzten Fenster rechts: und hier — sah' ich nun, hier saß die Herrliche, ganz still in sich versenkt, vielleicht eben, bei lieblichem Dunkel, sich zarten Schwärmereien überlassend. Ich trat auf die Zehen, ich stieg auf den Sitz, ihr holdes Antlitz zu sehn: aber das gelang mir nicht; sie saß zu tief: meine Blicke erreichten höchstens ihre Stirn, und nur der königliche Hauptschmuck strahlte unverkümmert in meine Augen. Du wirst sie wecken, tröstete ich mich; sie wird aufstehen, sie wird an's Fenster treten, sie wird vielleicht es öffnen, und hoffentlich nicht weniges empfinden bei deinen auserlesenen Romanzen!

Ich begann: ich präludirte, ich sang. Die Kammerjungfer, die sich indessen an jenes ihr Tischchen, zur Arbeit, wie es schien, gesetzt hatte, horchte, stand auf, öffnete das Fenster, gaffte hinaus — die Närrin, was ging das sie an? — Nun setzte sie sich wieder, ohne das Fenster zu schließen. Ich fing an, zu begreifen, es sei zu viel gewesen, was ich

verhoffet, und schon genug, daß auf Befehl der Dame das Fenster geöffnet bleiben müßte; denn daß dies auf ihren Befehl geschähe, war wohl offenbar.

Die Romanze war geendigt: Alles blieb nach wie vor. Schon recht! sagte ich; aber mein Gefühl widersprach. Ich modulirte auf dem Instrumente hin und her, durch alle Molltonleitern; angeregt, wie ich war, modulirte ich gut: aber Alles blieb nach wie vor. Die Eitelkeit besiegte nun den Verstand: ich fühlte mich gekränkt, ich fühlte mich verwundet. Ich schwieg und ließ auch meine Saiten schweigen. Die fatale Kammerjungfer stand wieder auf, tämperte im Zimmer dahin, dorthin; jetzt sah ich, sie nahm Gewänder, die auf einem Stuhle hingebreitet hingen, auf den Arm, trug sie in das Nebenzimmer, kam zurück, und — wie? was? ist das Zauberei oder ein Blendwerk meines bösen Engels? — Nein, gewiß und wahrhaftig: sie nahm, die Unausstehliche, sie nahm ohne Umstände meine Huldgöttin mit dem wehenden Federschmuck, und trug sie gleichfalls in das Nebenzimmer, wohin sie die Kleider getragen hatte. Ach, es war nur ihr angemalter Haubenstock, dem man das abgelegte Kopfzeug aufgestülpt hatte! — Erboßt riß ich in die Saiten, daß das mittlere D, die nothwendigste zu jedem Vortrag, zersprang: und in diesem Augenblick sahe ich unweit von mir die Angebetete im weißen Elfengewande die Linden herschweben, am Arme eines dunkelgekleideten Herrn, wahrscheinlich des Serenissimus.

Ich stand, wie todt; und eben darum ging ich nicht. Man kam nahe an mir vorbei, man erkannte mich, man hielt inne und ihre Silberstimme lispelte: Der Abend ist still; Sie haben die Guitarre: singen Sie uns doch etwas Artiges, wenn's Ihnen gefällt. — Ohne Zweifel mit der miserabelsten Figur hielt ich das Instrument hin und konnte nichts herausbringen, als: „Leider, mein D —!" Sie sah' mich befremdet an: ach sie dachte wohl gar an Thee! Aber den Augenblick

soll's neu aufgezogen sein! rief ich nun, riß mich von hinnen, schoß in mein Zimmer, zog auf, kam herab: aber — fort war fort. Ich wollte außer mir kommen; ich rannte durch alle Gänge des Parks, ich kündigte meine Anwesenheit und mein neues D durch die besten Arpeggiaturen an: umsonst — fort blieb fort.

Allgemach lernte ich mich doch in mich selbst und was ich sahe, etwas besser finden. Jener Kammerdiener, nun mein Wirth, that mir gute Dienste dabei, und stieg drum wieder in meiner Achtung. Er versorgte mich auf's beste, und stellte oft Gegenstände auf unsere Mittagstafel, womit ich schlechterdings nicht gewußt hätte, was anfangen, hätte er nicht lächelnd mir das Beispiel gegeben. So war Alles gut, ja vortrefflich, bis auf Eins: aber eben dies Eine lag mir, wie ganz recht, vor Allem am Herzen. Von Tag' zu Tage hieß es: Halten Sie sich fertig; Se. Durchlaucht dürften wohl heute einen musikalischen Abend verfügen. Ach, ich war stets fertig: aber es kam nie dazu. Wir hatten auch eben dies Jahr einen, zum Verzweifeln schönen Sommer! Ich beobachtete jeden Tag die Wölkchen, die am Horizonte sich zeigten: aber alle kamen nur, wie zur Decoration; und folglich — begannen die kühlern Nachmittagsstunden, so hieß es: Seine Durchlaucht fahren aus. Sie lieben die schöne Natur. Und die Frau Baronin fuhren stets mit aus, und liebten auch die schöne Natur.

So verging der Junius und der Anfang des Julius: da beliebte es der damals nicht unberühmten Sängerin, Signora P., bevor sie die böhmischen Bäder auslaugte, auf dem Schlosse einzusprechen. Sie war schriftlich angemeldet: sie ward ehrenvoll empfangen. Die Herren vom Hofe wurden durch sie erlöset von ihrer Langweile, hier, wo nichts war, als Berge, Gärten, Wälder, Aussichten, blauer Himmel, balsamische Luft und anderes Alltägliche. Signora

zog Alle an, beschäftigte Alle: eine bräunlich blasse Italienerin mit brandschwarzem Aug' und Haar, die immer 'was brauchte, immer 'was wollte, und so interessant brauchte, so pikant wollte, daß Keinem leicht das Versagen beifiel. Nun endlich gab es auch Musik. Ich spielte dabei zwar eine kümmerliche Rolle; denn Signora war gewohnt, von Italien und seiner Oper aus — wo bekanntlich der Accompagnist nicht der Compositeur, sondern irgend ein sehr untergeordneter, von Allen geschorner Musicus ist — den Clavierspieler wie einen brauchbaren Handlanger zu betrachten: indessen, ich wurde doch beschäftigt, hörte viel Schönes, und genoß auch manches erfreulichen Anblicks. Instrumentalmusik diente nur als Zwischenact, indeß sich Signora erholte; und bei Zwischenacten geschieht es in der ganzen Welt, daß die Leute plaudern. Da raſete ich denn zuweilen auf den Saiten herum, daß sie hätten springen mögen: es half aber gar nichts; vielmehr, wie bei Kanarienvögeln: je lauter man wird, je lauter werden sie.

Nach etwa zwei Wochen nahm mich der Kammerherr bei Seite: „Wohin denken Sie denn eigentlich nach vollendeter Sommer-Saison?" Ich verstand ihn nicht sogleich und antwortete unbefangen: Ich denke den Herbst und Winter in Wien fortzustudiren. Vortrefflich, erwiederte er; so kann Signora Sie mitnehmen nach T., bis wohin sie von hier Pferde bekömmt. Sie brauchten zwei Tage: so aber machen Sie den Weg in Einem, bequem und in angenehmer Gesellschaft. So so! dachte ich; und begriff. Indem hatte der Herr schon die Signora herbeigezogen und sie um einen Platz für mich, wie um eine hohe Gnade, gebeten. Wohl! sagte sie: übermorgen, mit Aufgang der Sonne, reisen wir.

Mir war's recht; besonders, da mir der Kammerherr den folgenden Tag ein reiches und nur allzuunverdientes Geschenk von Sr. Durchlaucht einhändigte. Meine Effecten waren bald in ein Schnupftuch geschlagen: der Kutscher

nahm sie in ein Behältniß, worauf er die Füße stemmte; die Guitarre ward dahinter gebunden. — Nun hat die Sonne die Art, um die Mitte des Julius alljährlich um vier Uhr aufzugehen. Mit ihr war ich da. Aber Signora mochte lange Jahre sie nicht kommen gesehn, und darüber ihre Stunde vergessen haben: nach sieben Uhr erst ward Anstalt gemacht. Entsetzlicher Zustand: achtzehn Jahre, reiselustig, reisefertig zu sein, schlechterdings am Orte nichts mehr zu schaffen zu haben, nicht einmal mehr angesehen zu werden — denn selbst mein Wirth, nachdem er mir am Abend Lebewohl gesagt, nahm nicht die mindeste Notiz weiter von mir: ich war abgemacht, ein todter und auch begrabener Mann — und so über drei Stunden lang blos wechselsweise nach den Wagenrädern und der Treppe zu blicken: entsetzlicher Zustand! Nun die Anstalten —! Wir hatten einen leichten, eleganten Reisewagen, eigentlich zu vier Personen. Der Koffer war schon am Abend hinten festgeschraubt. Jetzt aber brachte man Pakete und Schachteln, und was weiß ich, in solcher Menge, daß die größere Hälfte des Rücksitzes damit bis zur Wagendecke angefüllt ward, und wer nun dort neben dem Kunstbau sitzen sollte, wie ein Keil eingetrieben werden mußte. Endlich kam noch ein ungeheurer Hutkasten von Pappe, oben umbunden mit schwarzem Wachstuch. Dies Monstrum mußte hinten der Koffer — eine leichte Last — auf sich nehmen; und als Signora nun selbst erschien, zeigte sie an gar nichts Antheil, als an diesem Hutkasten. Mais, mon carton! ah. mon carton! hieß es immerfort. Einen schweren Zweifel aber, der seit einer Stunde mich drückte — den nämlich, ob ich mir als Künstler nichts vergäbe, wenn ich den Platz neben der Dame ihrer Jungfer überließe, oder nicht unhöflich wäre, wenn ich ihn behauptete; diesen Zweifel lösete Signora mit einem einzigen Fingerzeig an die Jungfer, welche auch sogleich sich neben jene Schachteln und Pakete einzwängte.

Nun ging's fort. Der Morgen war schon bänglich heiß, und am Horizonte thürmte sich manche Gewitterwolke auf. Unsre Unterhaltung war eigentlich keine. Signora verstand kein Wort Deutsch, blos Italienisch und Französisch. Nun glaubte ich zwar, als ich aus dem väterlichen Hause ging, dieser beiden Sprachen, aus Hilmar Curas und Peplier, gleichfalls mächtig zu sein: aber schon auf dem Schlosse hatte ich eine sonderbare Erfahrung gemacht. Wenn die Leute in diesen Sprachen redeten, mit ihrer fatalen Behendigkeit, so verstand ich fast kein Wort; und wenn ich, gewiß langsam genug, einige Worte in ihnen vorbrachte, so verstanden sie mich nur selten. Das hatte mich verschüchtert: und nun brachte ich gar nichts heraus. Demnach sprach jetzt ein Jedes im Wagen seine Klagen über die Hitze, und was dergleichen mehr war, nur vor sich hin aus: Signora italienisch, die Zofe französisch, ich deutsch.

Als wir Mittag hielten, beunruhigte uns der fürstliche Kutscher durch eine zwiefache, nachdrückliche Bemerkung. Da wir so spät fortgemacht haben, sagte er, so kommen wir erst Nachts ein oder zwei Uhr nach T. Signora empörte sich: „Ich fahre nie zu Nacht! ich fürchte mich im Finstern!" Das änderte nichts. Da bearbeitete sie mit freundlichsten Mienen und Worten, welche die Jungfer dolmetschen mußte, den riesenhaften Mann, bis er sich den Schnauzbart strich und meinte: Na, so bleiben wir wo anders zu Nacht und fahren den Morgen vollends hin. Aber, fuhr er fort, den Nachmittag kann's auch ein Donnerwetter geben. Neue Empörung, aber auch neue Begütigung — diesmal sogar des Himmels; denn dieser ließ es nur von ferne donnern, verwandelte jedoch das Gewitter in einen gewaltigen Schlagregen.

Da brach aber eine andere Noth herein. Nun hieß es erst recht: Mais, mon carton! ah, mon carton! Und wirklich wäre, ohne Hülfe, das Ding, trotz seiner schwarzen

Decke, zu Brei zerschmolzen. Man mußte halten. Der Kasten wurde abgebunden: die Zofe mußte ihn herein, vor sich auf den Schooß nehmen. Nun war die Unglückliche aber klein von Person: und so stak sie dahinter, daß wir auch keine Spur von ihr erblicken konnten. Sie ächzete, sie stöhnete; endlich fing sie bitterlich an zu weinen. Da brach mir das Herz. „Du bist ja ein Riese gegen sie und darfst nicht befürchten, ganz hinter dem Bollwerk verschüttet zu werden." Ich drang in die Jungfer, sich herüber zu setzen, und mir jene enge Fuge mit sammt der Pappmaschine zu überlassen. Mein Auge hatte richtig gemessen: hielt ich den Kopf zurück, so war ich blos bis an die Nase verdeckt und konnte ein Weniges sehen. Aber was sah' ich? daß Signora mich auslachte, und das Mädchen sich so einnistete, als verstände sich das von selbst und hätte von mir gleich Anfangs gethan werden müssen. Ob aber jemals ein Virtuos sich in beklemmterer Lage befunden habe, als ich diese Stunden: das möcht' ich bezweifeln. Und nun noch dies Bezeigen derer, um die ich litte —!

Doch wenn die Noth am größten ist, ist die Hülfe am nächsten. Und was brachte mir Hülfe? Was vielen Andern das Gegentheil bringt: die Gränz-Mauth. Mein Kasten ward zuerst hinausgereicht: ich folgte, die Pässe unterzeichnen zu lassen. Indessen hatten die Unterbedienten des Mauthamts ihr Geschäft am Wagen, und zwar von vornen, begonnen: so war mein Paketchen und mein Guitarrenfutteral das Erste, was untersucht wurde. Beides ward probat erfunden, und ich trug's in's Haus. Die thätigen Männer mit ihren ausdrucksvollen, doch nicht eben vortheilhaften Gesichtern interessirten mich: aufmerksam sah' ich ihrem Verfahren zu. Darüber vergaß ich meine Habseligkeiten, bis Alles in Richtigkeit war und der Kutscher mich erinnerte. Ich sprang, sie zu holen. Ich kam zurück. Wie ich nun aber wieder an den

Kutschenschlag trat, die Damen jenen Hutkasten — damit mir das Einsteigen möglich würde — beide hart vor sich genommen hatten, so daß sie nun so wenig mich sehen konnten, als ich sie; das neubeginnende Elend mich frostig anwiderte, und sie beide doch wieder laut zu lachen anfingen: da schoß mir ein kühner Gedanke durch den Kopf und ein männliches Selbstbewußtsein in das Herz. Schnell drehete ich den Wirbel des Kutschenschlags zu, und rief überlaut: „Kutscher, fahr' zu! ich wünsche eine glückliche Reise!" Sie kreischten: ich hörte nicht, und fort ging's; ich aber stand da, ein freier, ein glücklich geretteter Mann. Indem fuhr wieder ein Wagen vor: Graf Sch. saß darin, und allein. Er sahe mich an, fragte heiter und freundlich, erfuhr — Er, der entschiedene Musikfreund — wer ich sei und daß ich ihm die Badezeit verkürzen könne. Er nahm mich mit, ich mußte bei ihm wohnen; er war in den ersten Cirkeln angesehn und beliebt, ja er bildete selbst einen dieser ersten Cirkel: so ward ich bekannt, und dies der erste Grund zu alle dem Guten und Schönen, was ich bis zum heutigen Tage mit Hülfe meines guten Geschicks errungen habe. — Die Signora hab' ich nie wieder getroffen, wohl aber, nach Jahren, die Zofe, als Gastwirthin zum rothen Hahn in M. Sie befand sich wohl und hatte einen gewaltigen Umfang gewonnen. Wir erinnerten uns jener Schlußscene, und ich berichtete deren wichtige Folgen für mich. So bin ich eigentlich an all' Ihrem Glücke Schuld, sagte sie. Wir haben morgen Jahrmarkt: ich bin gewiß, Sie werden nicht abreisen, ohne mir ein angenehmes Andenken Ihrer Erkenntlichkeit zurückzulassen. Rechnen Sie darauf, versetzte ich. Und als ich meine Zeche bezahlt hatte und im Wagen saß, reichte ich ihr, mit bedeutungsvollem Händedruck, was ich für sie eingekauft und was sie gut brauchen konnte: einen Schnürsenkel. —

Ueber blinde Musiker.

Das Gebiet der Tonkunst ist von jeher der besuchteste und wohlthätigste Zufluchtsort für Blinde, denen die Natur nicht alle Empfänglichkeit für Harmonie versagt hatte, gewesen.

Wie möchte es auch anders sein? Wo könnte der Mensch, dem von dieser Erdenwelt der sichtbare Theil verschlossen ist, sich lieber ansiedeln, als in dem hörbaren, der mit jenem keine oder nur zufällige Verbindungen hat? Er, der durch ein ewiges Dunkel mehr, als jeder Andere, in sich selbst zurückgedrängt wird: wo könnte er sich besser befinden, wo leichter heimisch werden, als eben da, wo Phantasie und Gefühl allein entscheiden, und so leicht ihm Mittel zu Gebote stehn, ihre Regungen auszusprechen — sie mit Bewußtsein, sie auch angenehm auszusprechen, und zugleich an ihnen, als an selbstgeschaffenen Objecten, sich zu ergötzen?

Man nehme dazu: Jeder gezwungen Entbehrende wünscht sich Theilnahme; der edlere aber nicht bloßes Mitleid um seines Mangels, sondern Aufmerksamkeit, Achtung, Zuneigung um der Art willen, wie er diesen trägt, und um des Guten, Schönen, Erfreulichen willen, das er der gekränkten Natur

gleichsam wider ihren Willen abnöthigt: wie könnte nun aber der Blinde dies sicherer, wie schmeichelhafter erreichen, als indem er, ein Tonkünstler, ganze Versammlungen, oder, ein geschickter Liebhaber, befreundete Kreise um sich vereinigt, sie anziehend beschäftigt, sie erfreut, vielleicht entzückt?

Noch mehr: Dem Blinden bleibt — mehr oder weniger, in jedem Falle aber öfter, als dem Sehenden, müßige Zeit: da muß ihm ja vor Allem eine Kunst willkommen sein, deren Ausübung, bei den wenigen äußern, und stets bereit stehenden Hülfsmitteln, immer nur auf dem eigenen Willen beruht; eine Kunst, die durch Erzeugnisse aus ihren niedern Sphären selbst nur geringe eigene Thätigkeit verlangt und auch in Stunden der Abspannung mit solchen Erzeugnissen wenigstens nicht unangenehm hinhält. Daß Blinde, durch ungestörtere, schärfere Achtsamkeit und feinere Uebung ihrer übrigen Sinne, nach dem Tastsinn aber besonders das Gehör vollkommner ausbilden und von dieser Seite zur Auffassung und Ausführung der Musik sogar fähiger werden, als Sehende, ist bekannt. Und daß endlich Musik dem Blinden, dem die meisten andern Erwerbszweige abgeschnitten sind, ein nicht ganz unsicheres und anständiges — ja, ist er nur sonst der Mann dazu, sogar ein ehrendes und genußreiches Fortkommen gewähre, und dieses um so viel mehr, da er die Menge überall eben so bereit finden wird, was er leistet, zu hoch anzuschlagen, wie der Taube sie meist zum Gegentheil bereit findet*): dies ist ebenfalls nicht zu verkennen.

*) Dieser Behauptung wird schwerlich Jemand widersprechen, der Andere, (auch wohl sich selbst,) im Verhältniß mit Blinden und Tauben beobachtet, und sich, wie dann kaum fehlen wird, wo nicht auf der Ungerechtigkeit, doch auf der Ungunst gegen die letzten — wenigstens in der unterdrückten Anwandlung von Verstimmung, ertappt hat. Zu erklären ist das leichter, als zu rechtfertigen. Der Blinde kündigt sein Unglück sogleich, und nicht durch Worte dem Verstande, sondern durch

Wenn also viele Blinde Musiker werden, so kann das schwerlich Jemand befremden; wohl aber, wenn viele Musiker blind werden. Es ist dies nämlich von Mehreren behauptet worden, und zwar, wie eine bekannte Sache, wobei sie nicht unterlassen haben, Homer, Ossian, Händel und Bach, und immer wieder Homer, Ossian, Händel und Bach anzuführen. Man erlaube mir, an dem Factum selbst zu zweifeln. Ich

---

den Anblick unmittelbar dem Gefühl an — was bei dem Tauben anders ist. Der Blinde kann seinen Mangel gar nicht verbergen und will es darum auch nicht; er giebt sich, wie er ist: der Taube glaubt gemeiniglich seinen Mangel verbergen zu können, strengt sich an, lauert, begeht nun Fehlgriffe: so wird nicht nur die Schwäche, anders scheinen zu wollen, als man ist, bemerkbar — was immer herabsetzt, sondern es überraschen auch jene Mißgriffe durch Contraste mit dem Erwarteten, und werden lächerlich. Der Blinde muß sich wohl Andern zutraulich übergeben, sie für sich sorgen lassen u. s. w., und ihre etwanigen leisen Andeutungen über ihn stören ihn in dieser Zutraulichkeit nicht, da er sie nicht bemerkt: der Taube zieht sich meistens zurück, ist mißtrauisch auf Mienen und Worte, die er nicht versteht — was dann entfernt, wie jenes einnimmt. Die meisten Blinden sind sanft, freundlich, heiter, mittheilend: die meisten Tauben auffahrisch, düster, grüblerisch, empfindlich, verschlossen. Und endlich — was vielleicht mehr wirkt, als es Vielen scheinen dürfte — der Blinde wird durch sein Geschick und dessen Wirkungen von dem gewöhnlichen Leben, den gewöhnlichen Beschäftigungen, dem gewöhnlichen Benehmen, so ganz abgeschnitten, wird dadurch gleichsam in eine so weite Ferne von uns selbst gerückt, daß er uns mehr zu einem Gegenstande der verschönernden Phantasie, als des gemeinen Verkehrs wird — was bei dem Tauben umgekehrt ist. (Der Blinde erscheint uns wie ein Mensch anderer Art: der Taube, wie einer von den unsrigen, aber mit einem beschwerlichen Mangel.) Die Behauptung Baczko's, in dem hernach anzuführenden Buche, daß der Blinde, wenn er sich über sein Unglück emporarbeitet, fast überall feindliche, gehässige Gesinnungen, wenigstens zurücksetzende Vernachlässigung finde, widerspricht Allem, was ich selbst beobachtet oder auch von Blinden erfahren habe, und mag aus blos persönlichen Verhältnissen, oder aus einer, in spätern Lebensjahren überhandgenommenen Verstimmung geflossen sein.

will das Unstatthafte dieser Beispiele nicht erst erweisen, da es von selbst einleuchtet, daß Homer und Ossian kaum halb hieher gehören, Händel aber erst in späten Lebensjahren, und Bach ebenfalls dann erst, und zwar bei gleichmäßiger Abnahme aller seiner Körperkräfte, blind ward; anführen will ich jedoch, daß ein Ueberblick der Geschichte der Tonkünstler in den letzten zwei Jahrhunderten (weiter zurück haben wir bekanntlich nur Fragmente, die über Privatverhältnisse meistens schwanken,) jenem, als zuverlässig vorausgesetzten Factum widerspricht. Es sind unter den Musikern, deren Geschichte bekannt worden, offenbar nicht mehrere blind gewesen, als unter andern Männern, die irgend ein Geschäft treiben, wobei die Nerven beträchtlich gereizt und die Augen oft bei Licht angestrengt werden. Vielleicht ist es mit jener Behauptung gegangen, wie mit der, die vor etwa fünf und zwanzig Jahren zuerst*) aufgestellt worden: daß das sieben und dreißigste Lebensjahr für Genies, die ganz aus der Bahn ihrer Zeit schritten, das gefährlichste Stufenjahr sei; wobei man nicht ermangelte, hinzuzusetzen: Man denke an Brutus, an Raphael, an Mozart. Seitdem hat man jene Behauptung und diese Beispiele oft nachgeschrieben; aber so wenig, als der sie aufstellete, indem er dies that, daran gedacht, daß aus diesen zwei Jahrtausenden der Beispiele so viele wohl fast von jedem Lebensjahre zusammengebracht werden könnten. Der Umstand, daß man hier, wie dort, eben einige so glänzende Beispiele anführen konnte, und zwar Beispiele, die ohne diese Beziehung schon Jedermann bekannt waren; so wie die Eigenheit von Millionen, (wie Lichtenberg sagt) dem Kellereſel tausend Füße zuzutrauen, weil man bis vierzehn nicht zählen mag —: diese scheinen beide Behauptungen so in Credit gebracht zu haben. Dies nebenbei! — —

*) Und zwar vom Verf. dieses Aufsatzes selbst.

Blinde Musiker, sollte man meinen, würden, im Vergleich mit sehenden, sich in ihren Productionen vornehmlich durch Schwung, Fülle und Originalität der Phantasie, so wie durch Innigkeit, Tiefe und Zartheit des Gefühls auszeichnen; sie würden öfter, als jene, ganz eigene Wege einschlagen, und weit lieber dichtend sich ihrer Phantasie und ihren Gefühlen überlassen, als die Compositionen Anderer mühsam einstudiren und vortragen. Gleichwohl habe ich bei Allen, die seit fünf und zwanzig bis dreißig Jahren in Deutschland sich bekannt gemacht haben, fast ohne irgend eine Ausnahme, das Gegentheil gefunden. An Mehrern habe ich ein überaus schnell auffassendes, und noch öfter, ein äußerst treu bewahrendes Gedächtniß, nicht selten außerordentliche Fertigkeit, Präcision, Nettigkeit des Spiels, wohl auch Sicherheit, Fülle, Schönheit des Tons — kurz, Alles zu bewundern bekommen, was man vom Virtuosen fordert: aber sehr wenig oder nichts von dem, was man zu diesem ihm noch wünscht; und selbst was Manche extemporirten, zeigte eher Alles, als was man, obiger Meinung nach, zunächst von ihnen erwarten durfte.

Ich weiß keinen Grund anzugeben, der diese Erfahrung bei allen blinden Musikern entscheidend erklärte. Vielleicht giebt es auch keinen, sondern die Sache ist Wirkung von besondern Umständen und individuellen Verhältnissen, die, wie verschieden sie auch im Zufälligen sein mögen, doch im Wesentlichen, der gesammten Lage der Blinden nach, sich ähnlich gestalten müssen, und so auf denselben Punkt hinführen.

Man erwäge Folgendes. Unter den Blindgebornen oder früh Erblindeten wird das eigentliche, das schöpferische Kunstgenie ja wohl nicht öfter sich finden, als unter den andern Menschen, da diese ursprüngliche Vollkommenheit mit jenem Zustande in keinem Verhältniß steht: weiter aber, als bis zu hohem Grade dessen, was man gemeiniglich Virtuosität

nennt, läßt es sich, auch bei trefflichem allgemeinem Talent, bei erhöhetem und verfeintem Gehörsinn, bei größtem Fleiß und ausgezeichnetem Geschick, ohne Genie überhaupt, nicht treiben. Wo nun aber selbst dieser Götterfunke eingeboren ruhet, da muß ihm — wenn auch nicht Bahn gemacht, die er sich gewöhnlich selbst bricht, doch nicht entgegengearbeitet, am allerwenigsten früh entgegengearbeitet werden, ehe er schon mehr oder weniger um sich gegriffen hat, wenn er nicht erstickt, oder doch zurückgedrängt, und damit allmählich bis zum kaum Bemerklichen geschwächt werden soll. Durch nichts wird ihm aber mehr und entscheidender entgegengewirkt, als durch frühes, fast immerwährendes Beschäftigen blos mit dem Mechanischen und Technischen derselben Kunst, in welcher er sonst hervorgebrochen sein würde, und durch frühes und vielfältiges Auswendiglernen von sehr verschiedenen Werken dieser Kunst, ohne sonderliche Auswahl, außer eben wieder in Absicht auf ihr Mechanisches und Technisches. Nun bemerke man, wie bei weitem die meisten blinden Kinder, wie auch die, welche für Musik mehr oder weniger bestimmt sind, behandelt — oft möchte man sagen, abgerichtet werden: und man wird schon hieraus sich jene Erscheinung an vielen blinden Virtuosen erklären können. Ja, daß überhaupt ein fast immerwährendes, meist angestrengtes, oft ausschließendes, in jedem Fall über das gleichmäßige Verhältniß zu den übrigen Geistes- und Gemüthskräften gesteigertes Beschäftigen des Gedächtnisses dem Genie, doch diesem nicht allein, sondern selbst der Urtheilskraft, und somit auch dem Geschmack, im edlern Sinne, höchst nachtheilig, wo nicht verderblich werde: das weiß Jedermann, und hat es vielfältig bemerken können, bei weitem nicht an Blinden allein. Hat sich doch, in diesem Verstande und nach diesen Beobachtungen, selbst das Volkssprichwort gebildet: Gelehrte — Verkehrte!

Wo nun aber auch diese nachtheiligen Verhältnisse nicht

eintreten, oder der Genius stark genug ist, sich selbst durch sie hindurchzukämpfen: da bedarf er doch der Nahrung durch genaue Kenntniß und sorgfältiges Studium der trefflichsten, edelsten, größten Kunstwerke; sonst muß er ja Alles von vorn an, gleichsam die gesammte Kunstgeschichte mit sich selbst durchmachen, oder er kann sich nicht aussprechen, oder er wird es auf excentrische, ungehörige, unkenntliche Weise. Abgerechnet nun, daß der blinde Musiker, was seine Geistes-Nahrung betrifft, immer mehr oder weniger in der Hand des Zufalls und derer bleibt, die ihn umgeben und versorgen: so entbehret er, auch im Letztern die allergünstigsten Verhältnisse angenommen, des trefflichsten, ja eben für gewisse Hauptgattungen einzig hinlänglichen Hülfsmittels — des eigenen Lesens*) weitläufiger Werke, als wodurch man doch erst recht in den Stand gesetzt wird, alle Theile und das Ganze zugleich klar vor die geistige Anschauung zu ziehen, und die sonst vorüberrauschenden Töne so lange festzuhalten, bis man sie erwogen und sich geistig zu eigen gemacht hat. Was

*) Die vor etwa fünf und zwanzig Jahren mit so großem Aufheben der Welt angekündigte und dann einige Zeit vielgepriesene Hauyʃche Methode, Blinden Noten vorzulegen, die (ungefähr wie die Einfassungen unserer Visitenkarten) durch-gedruckt, mithin auf der andern Seite erhaben sind, und deshalb vermittelst des Tastens gelesen werden können: diese Methode ist zwar zu billigen, bedeutet aber, im Vergleich mit dem Lesen der Sehenden, und hier, wo die Rede zunächst von weitläufigen Partituren ist, fast gar nichts. In den allerdings merkwürdigen pariser Blindenconcerten sind die aufzuführenden Stücke blos durch Vorspielen eingelernt, und die vielen abgezehrten Jammergestalten unter diesen blinden Musikern, da sonst bekanntlich Blinde in der Regel heiter und gesund aussehen, deuten überdies wohl auch — wenigstens auf Uebernehmen und Treibhauskünste. Wie könnte es auch anders sein, z. B. bei einer Aufführung der ganzen Schöpfung Haydn's, wo aller Gesang und alle Instrumente einzig von Blinden besetzt und höchstpräcis ausgeführt werden? Eben dies ist aber mehrmals in Paris zur Bewunderung öffentlich ausgestellt worden.

auch ausgebildeter Verstand, verfeinter Sinn, lange Uebung, fähigstes Gedächtniß, zu diesem Behuf vermögen: es wird, es kann bei weitem nicht dasselbe hervorbringen, was dies Lesen, im Wechsel mit dem Hören, hervorbringt. Selbst das noch so oft wiederholte Anhören großer, reicher und tiefer Compositionen, was doch auch nur höchstselten zu erreichen ist, wird dem Musiker noch nicht einmal das werden, was das bloße Sehen großer, ausgeführter Werke der Bildhauerkunst dem bildenden Künstler. So wie hier zum Sehen das Tasten kommen muß, so dort zum Hören das Sehen.

Man nehme endlich noch dazu, daß, wenn fast jeder öffentlich auftretende Künstler mehr oder weniger eitel, der öffentlich auftretende Virtuos (und Schauspieler) aber, an lauten Beifall eben im Moment der größten Spannung und Gereiztheit gewöhnt, dies gewiß nicht am wenigsten, und der blinde es (aus Ursachen, die ich gar nicht nöthig habe, erst anzuführen,) gewöhnlich doppelt so sehr ist und fast sein muß; daß Freude, Glück, Lebensgenuß also bei ihm, mehr vielleicht, als bei irgend einem Andern, von dem Eindruck abhängen, den seine Productionen augenblicklich auf die Menge hervorbringen, jede gemischte Menge aber durch glückliche Besiegung von großen Schwierigkeiten im Mechanischen, die sie anstaunt, und nicht durch Geistiges und Sinnvolles, was zu erkennen man selbst Geist und Sinn haben muß, zu lautem Beifall gereizt wird: so wird man, denk' ich, auch hierin einen Grund mehr finden, warum blinde Musiker vornehmlich auf bewundernswürdige Handhabung der Mittel der Kunst hinzuarbeiten — sich die Mittel zum Zweck zu setzen pflegen.

Gedächtniß. — Der ausgezeichnete, blinde Flötenspieler, Dülon, war auf einer seiner frühern Reisen auch nach Magdeburg gekommen. Dort lebte damals August

Eberhard Müller, als Organist und Musikdirector. Dülon lernte ihn kennen, genoß Gefälligkeiten von ihm, und reisete, nachdem er Concert gegeben, sogleich wieder ab. Sein Aufenthalt hatte etwa acht Tage, und sein Umgang mit Müller höchstens einige Stunden an verschiedenen dieser Tage gedauert. — Eine Reihe von Jahren — erinnere ich mich recht: von eilf — verging, wo Dülon fast unausgesetzt auf Reisen war. Hier, überall von Neugier oder sonstigem Antheil vielfältig umgeben: welch eine Anzahl von Menschen mochte er kennen gelernt haben! Indeß war Müller nach Leipzig, als Organist zu St. Nicolai, berufen worden. Eines Tages begegnet er mir am Markte. Wir kannten einander. Er spricht mich an: „Wohin?" „Eine Stunde spazieren." „Nehmen Sie mich mit!" „Gern." „Aber ich habe erst den Brief auf die Post zu geben." „Gut; wir gehen nicht um." Er tritt in's Posthaus: ich warte an der Thür. Ein Postwagen ist eben angelangt: die Passagiere steigen ab; man bemühet sich, einem Blinden dabei behülflich zu sein. Ich reiche auch die Hand hin. Indem kömmt Müller zurück: „Wo sind Sie denn?" „Hier!" und mit Zeichen auf den Blinden bedeute ich ihn. „Ach, lieber Gott —!" sagt er halblaut, ohne den Blinden zu erkennen. Weiter war kein Wort gewechselt; da ruft plötzlich dieser aus: „Das war die Stimme des Herrn Musikdirectors Müller in Magdeburg! Ist der auch hier angekommen? Wie mich das freut! Wo sind Sie denn, Herr Müller?" —

Ich war oft um Dülon, aus Antheil an dem guten, heitern Menschen, und auch, um ihn zu beobachten. Heute trat ich ein, als er sich eben mit seinem Schwager und Führer über die Musikstücke besprach, die er im hiesigen Concerte vortragen sollte. Beide waren verschiedener Meinung: ich sollte mein Wort dazugeben. Da Herr Müller hier ist, sagte Dülon, möchte ich gern sein Flötenconcert,

Nummer 107, und dann das, von Hoffmeister, mit den schweren Variationen, Nummer 93, spielen. (Ich denke, es waren diese Nummern.) Er meint die Nummern von unserm Catalogus, setzte der Schwager hinzu, und legte mir nun diesen vor. Der Catalogus enthielt, mit Bezeichnung des Anfangs jedes Stücks in Noten, und dessen Nummer, nach der Reihe, wie es war aufgenommen und einstudirt worden — nicht weniger, als 119 Concerte und andere große Solos. Da jedes von jenen drei, die Mehrzahl von diesen gleichfalls drei, manche aber — z. B. Suiten von Variationen — beträchtlich mehrere Sätze enthielt: so gab das eine Summe von wenigstens 400 Musikstücken. Diese konnte Dülon alle auswendig, und ganz sicher*). Das war viel. Er wußte aber auch ganz genau, welche Stücke zusammengehörten, ungeachtet viele, besonders der Hoffmeisterschen, einander nur allzuähnlich waren. Das war mehr. Allein: er kannte sie auch sämmtlich nach den Nummern des Catalogus und irrete darin niemals. Das war das Auffallendste. Ich habe ihn deshalb, die Bogen vor Augen, vielmals in Versuchung geführt: „Was ist Nummer . . .?" Sogleich war die Antwort da: z. B. „Devienne's Concert aus A dur," und nun mit der Flöte der Anfang angegeben — „mit dem Andante aus D" — desgleichen — „und dem Rondo" — desgleichen. „Was ist Nummer . . .?" „Ach, das ist das alte Schätzchen von Quanz, aus Emoll" — und so fort, stets mit der Flöte angefangen.

*) Später hat er noch viele hinzugelernt, ohne die frühern zu vergessen; und auch die übrigen hier angegebenen Umstände blieben dieselben und dehneten sich auf die neuern aus. — Der geehrte Recensent dieses Buchs in den Wiener Jahrbüchern der Literatur theilt, bei Anführung obiger, noch weit auffallendere, bewundernswürdigere Beispiele der Gedächtnißkraft blinder Musiker mit, und zwar von der berühmten Paradies, Virtuosin auf Pianoforte und Harmonika, und Musiklehrerin in Wien.

Ich suchte es ihm scherzweise durch Neckereien zu erschweren; ich warf Sätze durch einander, sang, bald aus dem, bald aus jenem Stücke, einzelne Phrasen: er war nicht zu irren, und citirte pünktlich, wie jenes sein müßte, woher dies wäre — immer nach der Nummer, immer mit der Flöte Alles berichtigend.

Ich werde auf diese Gedanken und Erinnerungen, die ich längst niedergeschrieben, jetzt zurückgeführt durch eine Schrift eines Blinden, die zwar schon vor Jahren gedruckt, zufällig aber nun erst mir zur Hand gekommen ist. Da sie Manches aufstellt, was auch Freunden der Tonkunst, als solchen, anziehend werden kann: so führe ich sie an und verweile noch einige Minuten bei ihr. Ich meine: Ueber mich selbst und meine Unglücksgefährten, die Blinden, von Ludwig von Baczko, Professor der Geschichte u. s. w. Leipzig bei Kummer, 1807. Es kann hier der Ort nicht sein, über diese Schrift in allen ihren Theilen zu sprechen; es sei genug, zu sagen, daß sie — wiewohl sie nicht mit eigentlich philosophischem, sondern nur mit einem Geiste geschrieben worden, der Einzelnes genau beobachtet und darüber im Einzelnen reflectirt; wiewohl sie auch (wie fast unvermeidlich alle Schriften der Blinden) manche Wiederholungen, nicht die strengste Ordnung, und andere Mängel der Form zeigt — dennoch jedem Leser viel Beachtenswerthes und wohl auch Lehrreiches biete; daß sie überdies durch eine Menge Anekdoten, feiner Nebenbemerkungen und dergleichen selbst Lesern, denen es mehr um Unterhaltung zu thun ist, eine interessante Lectüre gewähre.

Im Allgemeinen finde ich nur zweierlei an dem Buche auszustellen. Das Erste ist, daß auch hier, wie in den Werken und Bestrebungen des Abbé de l'Epée, Sicard, Hauy, und anderer berühmter Franzosen, zunächst darauf

hingearbeitet wird, den Blinden, in Absicht auf Wissenschaften, Künste, Fertigkeiten, Beschäftigungen überhaupt, und wohl auch in Absicht auf Privatleben, dem Sehenden so ähnlich als möglich zu bilden, statt daß man (wie mir wenigstens scheint) davon ausgehen sollte, ihn immer als Blinden anzusehn, und nur für das zu bilden, was er, als solcher, wirklich vollkommen, sicher, ohne übermäßige Anstrengung erreichen und leisten könnte, womit er seine Sphäre genügend ausfüllete, was zu seinem Glück ihm nöthig wäre; daß man an Anderes, und dessen Ausbildung, erst dann zu denken hätte, wenn ein ganz hervorstechendes Talent dazu, oder doch noch ein Uebermaaß an Kräften überhaupt, vorhanden wäre — was sich aber schwerlich oft zeigen möchte und darum nicht als Regel aufzustellen, sondern nur als Ausnahme zuzulassen sein würde. — Zweitens werden wohl die meisten Leser dieses Buchs mit mir wünschen, daß Hr. v. B. sich nicht so oft den Klagen und Beschwerden über die Sehenden, im Verhältniß zu den Blinden, überlassen haben möchten; was zwar Jeder an diesem achtungswürdigen Manne, der, vom 21sten bis in die sechziger Lebensjahre, wo er nun starb, alles Lichts ermangelnd, so Vieles, und auch so Schätzenswerthes geleistet, gern entschuldigen wird, was aber doch den günstigen Eindruck des Buchs sehr mindert, ja den Verfasser desselben selbst zu manchen, noch mehr als strengen Urtheilen veranlaßt. Man merkt es dem Ganzen ab, daß der Verfasser, wahrscheinlich zunächst durch die Weise und den Gang seiner frühern Leitung und Ausbildung, nie mit ganzer Seele zu dem gelangt ist, was am Ende Allen, wie vielmehr Blinden, allein Klarheit und Ruhe, Sicherheit und Haltung, Trost und Milde, Zufriedenheit und Vertrauen, bei anhaltenden Lasten des Lebens gewährt oder erhält.

Im Besonderen ist Ein Hauptmangel des Buchs eben in einer Schrift für Freunde der Tonkunst zuvörderst

zu bemerken: der Mangel eines Kapitels über die Bildung der Blinden (und zwar verschiedentlich, der Blindgeborenen, und der früher oder später Blindgewordenen) zur Musik, als zu der Kunst, die am meisten für sie geeignet ist, sowohl als Kunst, als auch als Belebungs-, Unterhaltungs- und Aufheiterungs-Mittel. Was darüber bis jetzt in mancherlei Schriften mitgetheilt worden, bestehet doch nur aus einzelnen Beobachtungen, einzelnen Reflexionen, einzelnen Vorschlägen u. s. w., und dergleichen finden sich allerdings auch in der Schrift des Hrn. v. B. Mehr konnte dieser aber nicht geben, da er, seinem eigenen Geständniß nach, sehr wenig Musik verstand, dazu kein Talent besaß und seit seinen Jünglingsjahren sich damit auch nur sehr wenig beschäftigt hatte. Was aber in den pariser Instituten für Blinde in Hinsicht auf Musik, und was dann mit den dafür gebildeten Blinden geleistet wird, scheint, wenigstens nach Allem, was mir, theils aus öffentlichen Berichten, Reisetagbüchern u. dgl., theils aus Beobachtungen einsichtsvoller Freunde, bekannt worden ist, ganz gewiß nicht das Rechte, oder doch nicht das Beste, und dürfte sogar dem blos empirischen, und eigentlich unmethodischen Verfahren manches Einzelnen mit dem Einzelnen, wenn er nur davon ausgeht und dabei beharrt, den Blinden stets als Blinden zu betrachten, weit nachstehen; mag man nun dabei die Kunst selbst, oder das wahre Wohl — ach, nicht blos das Fortkommen, wohl gar blos das Hervorstechen und Auffallen — des Blinden, oder, wie es sein sollte, jenes beides vereint in's Auge fassen. Die Deutschen haben für Pädagogik so Vieles, so Vorzügliches, haben es mit solchem Ernst, mit solcher Liebe und solchem Eifer geleistet, daß sie neulich ein angesehener französischer Journalist im (ehrenden) Spott eine pädagogische Nation nannte: möchte doch der Eine und Andere, freilich mit den hier nöthigen besondern Kenntnissen und Erfahrungen ausgerüstet, auch diesen Gegenstand

einer genauern Untersuchung unterwerfen! Es leuchtet von selbst ein, daß, eben hier das Beste und die sichersten Wege zu ihm auszumitteln und bekannt zu machen, um so mehr eine Bürgerkrone verdiente, da es schwerlich durch Aufsehen, Ruhm, Gewinn belohnet werden, und so vielen Nutzen, fast unmittelbar, stiften würde. Hierauf vielleicht die Aufmerksamkeit zu leiten, ist der nächste Zweck dieses ganzen Aufsatzes, dessen Unbeträchtlichkeit schwerlich Jemand mehr erkennt, als der Verfasser selbst.

Schreiben an die Redaction der Leipziger musikalischen Zeitung.

Ew. Wohlgeb. werden gütigst verzeihen, daß ich Niemand weiter bin, als der Endesunterschriebene. In unsrer Kreisstadt hält nämlich der Lesezirkel ein Exemplar Dero Blatts, welches, wenn es unter den Mitgliedern umgelaufen, dann einen Monat auf dortiger Ressource gelegen, den Honoratioren der Umgegend für ein Billiges zum Lesen mitgetheilt wird, unter welchen auch der Rittergutsbesitzer, Herr von Borsten ist, der es wieder nebenbei freundschaftlich unserm Herrn Stadtschreiber zukommen läßt, durch welchen ich eben erfahren habe, daß Sie und Ihr Institut nicht nur vorhanden, sondern auch von Einfluß sind auf Künstler und Publica. Da ich nun unter die Künstler gehöre und die Publica brauche: so gebe ich mir die Ehre, mich an Sie zu wenden, mit Bitte, von eben genanntem Einfluß etwas auf mich einfließen zu lassen. Die Sache ist nämlich die!

Ich bin, wie Sie erfahren werden, wenn Sie mein Schreiben bis zur Unterzeichnung gelesen, Stadtmusicus hiesiger guten Stadt, und zwar seit drei und zwanzig Jahren; auch mit Erfolg, denk' ich. Jetzt aber drohet ein eben so unverhofftes, als kaum verschuldetes Donnerwetter, mit Weib und Kindern (worunter drei erwachsene Töchter, die mir wahrscheinlich auf dem Halse sitzen bleiben, weil sie zugleich ver-

wachsen sind) mich armen Mann gänzlich darnieder zu schmettern. Die Sache ist nämlich die!

Als Stadtmusicus genieße ich das Privilegium, bei allen Hochzeiten, Kindtaufen und officiellen Schmäusen innerhalb unsers Weichbildes, einzig und allein — das heißt: mit Gesellen und Jungen — aufzuspielen. Das erhält mich im Brote. Zugleich muß ich täglich früh um sechs Uhr und Abends zur selben Stunde mit benannten meinen Gehülfen einen Choral nebst etlichen Walzern zu den Schallöchern des Rathhausthurmes hinausblasen. Das erhält mich im Amte. Fällt aber ein Essen mit Musik in diese gesetzten Stunden, so erläßt man mir den Thurm: nur muß ich erst den regierenden Herrn Bürgermeister um Dispensation bitten, wie billig.

Nun war am letzten 18ten Oktober, zur Feier der Völkerschlacht bei Leipzig, von der um uns her liegenden, zahlreichen Soldateska ein großer Ball in Nießlich, zwei Stunden von hier, veranstaltet, und ich mit den Meinen war das Orchester. Der Tanz sollte erst um acht Uhr Abends angehen: da bliesen wir zuvor unser Stadt-Deputat, und wanderten dann heraus. — Es ging auch Alles gut, bis am Morgen. Da konnten die Herrschaften das Tanzen nicht satt kriegen, wiewohl schon der helle, lichte Tag bald anzubrechen drohte; und als ich vorstellte, ich müßte ja Schlag sechs in der Stadt blasen und mithin fort, so wollten verschiedene der Herren Officiere mich abprügeln, falls ich nicht noch einige Kehraus geigte. Ich blieb also, in Hoffnung, der Herr Bürgermeister würden diesmal ein Einsehen haben — wenn ich nur nicht gestünde, ich sei eben bei diesem Balle gewesen; denn allerdings liegt Nießlich über der Stadtmark, und den Herrn hatte es überdies sehr verschnupft, daß man ihn mit der Frau Gemahlin und wohlansehnlichen Familie nicht dazu geladen, wie ich schon vorher vom Rathskellerwirth erfahren hatte.

Was wirst du denn aber vorwenden? fragte ich mich, schwer zweifelnd, auf dem Rückwege. Indem schreite ich durch's Dorf, Schweinigen mit Namen, das die Hälfte des Weges macht, wie Ew. Wohlgeb. aus der Geographie sich überzeugen können. Mein Gevatter, der Gasthalter, stand unter seiner Hausthüre. Im Vorübergehen ruf' ich ihm blos zu: Wie geht's? „Hoho, bei uns" — (er meinte aber den Herrn Rittmeister, wie ich wohl wußte,) „bei uns geht's helleweg: die Nacht den Ball und heute Kindtaufe." — Da hast du ja die schönste Flause, sagt' ich zu mir. Schweinigen gehört zu uns; der Herr giebt Kindtaufe; ein Dutzend Stunden später wird keinen Unterschied machen: so darfst du nur sagen, ihr wäret beim heiligen Werke gewesen.

Gesagt, gethan! Ich komme an, gehe zum Herrn Bürgermeister, bringe meine Worte vor, kriege eine bloße Nase, stecke sie ein, und denke: Alles gut! Und doch war eben das, Ew. Wohlgeb., der Teufel! Die Sache ist nämlich die!

Der Herr Rittmeister hatten das Gut zwar vor dem Jahre gekauft, waren aber jetzo erst hieher gezogen, und wir wußten noch so viel wie gar nichts von Dero Umständen. Der Herr Bürgermeister, in höflicher Stunde, will sich bei dem Herrn beliebt machen, und, weil er von mir die Kindtaufe erfährt, schickt er den Frohn hinaus, und läßt gratuliren zur Vermehrung der Familie. — Nun hat aber der Herr Officier — ich bitte Sie: wie kann unser Einer auf so einen Einfall kommen! — er hat, sag' ich, keine Gemahlin, sondern nur eine Art Hausmamsell, und der war eben 'was Menschliches begegnet. So wie also der Frohn das Wort bei dem Herrn nur heraus hat, liegt er auch schon unten an der Treppe und sucht seine Gebeine, nebst Hut, Stock u. dgl. zusammen: der Herr Rittmeister aber kommen, kirschroth im Gesicht, zum Herrn Bürgermeister hereingeritten; wo es nun

haarscharf hergegangen sein soll. Was will der Herr Bürgermeister machen? Um sich zu reinigen, läßt er mich holen, und ich, der ich ja von alle dem mir nichts träumen lasse, gehe guter Dinge hin.

Kaum bin ich aber in die Stube getreten, und noch begriffen im Complimente, so fahren die Herren von beiden Seiten auf mich los, nicht anders, wie — mit Respect zu sagen — zwei Bullenbeißer auf einen Knochen, dessen sie in Einem Augenblick ansichtig werden. Ich, zwischeninne, war steif und weiß und kalt und todt — nun ja, gerade wie ein Knochen. So laß' ich Alles über mich ergehen, bis endlich der Herr Rittmeister donnerwettert: ich müßte durchaus freiwilliger Tambour unter seinem Corps werden. Da brach's durch bei mir. Dein Letztes ist's einmal, dacht ich: so willst du dich auch wehren, bis auf den letzten Mann, dacht' ich. Ich machte einen Satz rückwärts, um den Rücken frei zu haben, und: Meine hochzuverehrenden Herren, schrie ich; es ist wahr: ich habe gelogen, aber nur eine Nothlüge, und die ist erlaubt; ich glaube, das steht sogar im Katechismus! — Was? schrieen sie noch viel ärger: im Katechismus? — Augenblicks fuhr ich verbessernd fort: Im alten — im alten: jetzt haben wir einen neuen, und der ist besser... Es half mir aber doch nicht viel: inzwischen mußte der Herr Rittmeister lachen, ich weiß nicht, worüber? und da fiel nun das Ende so aus, daß ich ein paar Tage einkriechen mußte — was ich mir gern gefallen ließ — hernach aber die Herren mir zum Possen den Hoboisten vom Regimente Vollmacht gaben, überall aufzuspielen, wo man sie verlangte. Nun machen's diese Leute freilich besser, als meine, unter welchen ich faule Hundsvötter habe: und so nimmt sie jetzt Jedermann, mich aber keine Seele. Da ich nun, nach Obbesagtem, von solchem Aufspielen mir und den Meinigen das Leben friste: so ist's hier aus mit mir, und ich muß fort. Das ist's nun, weswegen

ich mich an Ew. Wohlgeb. und Dero Einfluß wende. Die Sache ist nämlich die!

Ich habe mich entschlossen, eine musikalische Reise zu machen, und an allen namhaften Orten Deutschlands große Concerte zu geben. Nun werden aber Kenner, wie Sie, von selbst abnehmen, daß ein Mann, der seit drei und zwanzig Jahren nichts gehört und nichts geübt hat, als eine mäßige Anzahl Choräle, und eine etwas größere, von Tänzen, es Männern, wie Hummel oder Romberg u. dgl., nicht gleichthun kann, auch beim besten Willen. Da weiß nun aber oben angezogener Herr Stadtschreiber aus Ihren Blättern, es sei in vielen deutschen Städten jetzt Mode geworden, daß in den Concerten der Künstler vornehme und beliebte Damen und Herren, als Liebhaber, singend und spielend aufträten, und, eben weil sie vornehm und beliebt wären, viele Menschen und vieles Geld zusammenbrächten, ohne daß der Concertgeber etwas zu geben brauchte, als etwa ein gutes Wort an jene Damen und Herren — woran es bei mir wahrlich nicht im Geringsten fehlen sollte. Von dieser vortrefflichen, vaterländischen Einrichtung bin ich nun entschlossen Gebrauch zu machen, so daß ich, wohin ich auch komme, nach jenem guten Worte, mit meinen Concerten gar nichts zu thun haben will, außer etwa, daß ich die Noten herumlege, und meine Frau an der Kasse sitzt; was sie gewiß sehr gut vollführt, weil sie gewohnt ist, jeden Groschen umzuwenden. Auch kann ich im voraus als ehrlicher Mann versichern: je hübscher die Damen und Herren ihre Sachen machen, und je mehr Menschen, sie zu hören, herbei kommen: desto angenehmer soll es mir sein. — Damit ich nun aber beim Zusammenbringen dieser meiner Concerte nicht zu lange an einem Orte aufgehalten werde und Geld verzehren muß: so wende ich mich eben an Ew. Wohlgeb., bittend, alle große Städte schon im voraus auf mein Vorhaben aufmerksam zu machen, so daß ich, rücke ich nun ein mit meiner Familie,

Alles vorbereitet finde, die Sache gleich angehen, und ich, nach Danksagung in der Zeitung jedes Orts, schnell wieder fort kann. Bei Ew. Wohlgeb. schöner Humanität und Kunstliebe glaube ich nicht in den Wind geredet zu haben; wofür ich dann lebenslang ersterben werde,

Ew. Wohlgeb.

dankbarpflichtschuldigster Diener
Barthel Mauzer,
der Zeit annoch Stadtmusicus.

Druck der Hofbuchdruckerei (H. A. Pierer) in Altenburg.

In **Fues's** Verlage (**L. W. Reisland**) in Leipzig ist vollständig erschienen:

ALLGEMEINE

GESCHICHTE DER MUSIK

VON

AUGUST REISSMANN.

3 Bände. Preis Thlr. 11.

BAND I. Die vorchristliche Zeit. (Die Musik der Chinesen, Indier, Aegypter, Hebräer und Griechen.) **Die Musik unter dem Einfluss des Christenthums.** (Der gregorianische Cantus planus. Die ersten Versuche der Mehrstimmigkeit. Die Schule der Niederländer; der Venetianer. Die römische Schule.) V-292 S. Text, 51 Seiten Notenbeilagen. **Preis: Rthlr. 3.**

BAND II. Der Volksgeist bestimmt die Weiterentwickelung der Tonkunst. (Volkslied und Volksmusik. Der Choral. Das Kunstlied. Die ersten Versuche der dramatischen Musik. Die Anfänge der selbständigen Instrumentalmusik.) 310 Seiten Text, 118 Seiten Notenbeilagen. **Preis: Rthlr. 4.**

BAND III. Die Individualität gewinnt Antheil an der Weiterentwickelung der Tonkunst. (Die dramatische Musik in ihrer Vollendung. Die Musik tritt in nahe Beziehung zum Leben. Das subjective Empfinden giebt dem Kunstwerk Form und Klang. Die neue Richtung verliert sich in subjectiver Gefühlsschwelgerei. Die sinnliche Klangwirkung tritt in den Vordergrund. Das Virtuosenthum und der Dilettantismus. Die Reaction hiergegen.) 366 Seiten Text, 63 Seiten Notenbeilagen. **Preis: Rthlr. 4.**

MOZART

VON

Ludwig Nohl.

37½ Bog. gr. 8°, nebst 3 Bog. Musikbeilagen u. dem Portrait Mozart's.

Eleg. geh. Preis 3 Thlr. 9 Ngr.

Den zahlreichen Verehrern des grossen Meisters und allen Denen, welche neben dem Entwickelungsgange des Künstlers auch den des Menschen zu verfolgen lieben, eine gewiss willkommene Gabe. Der durch musikwissenschaftliche Werke schon bekannte Verfasser widmete sich dieser Arbeit mit voller Hingebung.

Silcher, Fr., deutsche Volkslieder mit Melodien, für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Acht Hefte à 15 Ngr.

Für

Freunde der Tonkunst.

Von

Friedrich Rochlitz.

Zweiter Band.

Dritte Auflage.

Leipzig.
Carl Cnobloch.
1868.

Der erste Band dieser Schrift ist mit mehr Aufmerksamkeit und Wohlwollen aufgenommen worden, als zu hoffen ich mir irgend erlaubt hatte; ja, es ist Manches, was er vorträgt oder empfiehlt, schon in das Leben getreten, und man ist sogar so freundlich gewesen, mich zu unterrichten, daß und wie dies geschehen sei. Ich weiß dafür mich nicht anders dankbar zu bezeigen, als daß ich auf diesen zweiten Band, und was ihm etwa folgen möchte, alle mir mögliche Sorgfalt verwende: vielleicht daß dann Aufmerksamkeit und Wohlwollen sich befestigen, jene Wirksamkeit sich ausbreitet, bis Andere aufstehn, die, was ich versucht, weit besser machen, auch wohl gar meiner dabei gedenken; welches Letztere freilich, die meine Gedanken, Ansichten und Urtheile in ihren eigenen Abhandlungen, Recensionen u. dgl. mich und Jedermann von Neuem gedruckt lesen lassen, bisher nicht gethan haben. Nun: es ist ihnen blos um die Sache zu thun gewesen! Auch gut.

Dir aber, geehrter Leser, reiche ich mein Buch mit den Worten beim Seneca: (De Beneficiis, 1. 8.) Dono Tibi quod unum habeo: me ipsum; hoc munus rogo, qualecunque est, boni consulas.

Inhalt.

Seite

I. Bildnisse.

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann 3
Ernst Ludwig Gerber 23
Häusliche Musik:
Emanuele d'Astorga, und
Johann Heinrich Rolle 43

II. Betrachtungen.

Vom zweckmäßigen Gebrauche der Mittel der Tonkunst 89
Vom Geschmack an Sebastian Bachs Compositionen,
besonders für das Clavier 130
Der Frühlingstag. Veralten und nicht veralten . . 146
Ein guter Rath Mozarts 178

III. Vermischtes.

Der siebenzigste Geburtstag 195
Die Unzufriedenheit des Künstlers mit sich selbst . . 208
Scheller 225
Das Verhältniß des Kritikers zum Künstler 234
Commentatiuncula in usum Delphini 251

I.

Bildnisse.

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann.

Folgender Aufsatz ist unmittelbar nach empfangener Nachricht von Hoffmanns Tode geschrieben und einige Wochen darauf in der Leipziger musikalischen Zeitung abgedruckt worden (Nr. 41, v. J. 1822). Ich habe Bedenken getragen, ihn hier wieder aufzunehmen. Wir haben seitdem eine ausführliche, mit Geist und Sorgfalt verfaßte Biographie Hoffmanns erhalten (Berlin, 1823; in zwei Bänden). Sie ist großentheils aus Hoffmanns eigenen Briefen und andern nachgelassenen Papieren zusammengestellt; der Verfasser und einige seiner Freunde haben diese mit treffenden Bemerkungen und umfassendern Betrachtungen begleitet; es ist dazu — der Verfasser führt dies mehrmals an — auch dieser mein Aufsatz benutzt worden: warum also ihn wiederholen; zumal da ich genöthigt war, wie ich mich auch sträubte, in ihm nicht selten von mir selbst zu sprechen — was immer, wenn auch nicht gemißdeutet, doch mit einigem Anstoß aufgenommen zu werden pflegt? — Ich unterdrücke aber meine Bedenklichkeit; und es sei mir erlaubt, Einiges anzuführen, warum ich das thue.

Ich habe Hoffmann in einer der entscheidendsten, und vielleicht in der besten Periode seines Lebens genau kennen

gelernt, und wie damals sein Inneres und Aeußeres war oder sich umgestaltete, das kann man schwerlich von Jemand genauer erfahren: auch von ihm selbst nicht — wie wunderlich das klinge. Da nämlich schon damals seine brennende, brennend umherflackernde Phantasie Alles in ihr Gebiet riß; Alles, sogar was ihm selbst so eben begegnet oder von ihm gethan war; da sich ihm mithin, gewiß ohne sein Wissen und Wollen, Alles phantastisch um- und ausbildete: so war er wirklich, wenigstens über Momente, die eine anziehende Schilderung, eine schlagende Anekdote, eine feine Bemerkung, ein stechendes Witzwort abgaben — zwar stets die frischeste, aber nicht stets die lauterste Quelle, und irgend ein Anderer, der es miterlebte, oder sich gewöhnt hatte, bei Hoffmanns eigenen Berichten — daß ich so sage — die nackte Zeichnung in dem ausgeführten, hochcolorirten Gemälde festzuhalten, kann wirklich eher dafür gelten — —

Was mehr sagen will: Hoffmann war ganz eigentlich ein Erzeugniß, und auch ein nicht ganz unbeträchtlich eingreifendes Mittelglied, eines höchst merkwürdigen Zeitabschnitts der Geschichte unsrer Tage, wie diese vornehmlich in der nördlichen Hälfte Deutschlands hervortrat. So ist er auch dieses Zeitabschnitts Spiegel, der dessen Bild, wenigstens in einigen Hauptzügen, lebendiger, und darum eingänglicher, wohl auch lehrreicher, zurückwirft, als abgezogene Betrachtungen oder allgemeine Schilderungen. Diesen Zeitabschnitt haben wir eben jetzt, wenn auch nicht in all seinen Folgen, hinter uns — gerade, wollen wir uns betrachtend nach ihm umwenden, weder zu nahe, noch zu fern, um ihn im Zusammenhange zu erkennen und mit Ruhe zu beurtheilen. Das müssen wir aber wahrlich, sollen uns unsre schweren Erfahrungen nützen, und soll auch der jetzige Moment von uns richtig erkannt und heilsam gewürdigt werden. An Gegenstände nun

aber, die uns hierzu auffordern und es uns erleichtern, dürften wir schwerlich zu oft erinnert werden — —

Ferner: Hoffmanns Schriften stiegen, in wenigen Jahren, von sehr Vielen beachtet, rasch, glühroth, rauschend und sausend, gleich Raketen, empor, manche zu beträchtlicher Höhe, wo sie sich dann bald wild zerfahrender Schwärmer, bald erfreulicher Leuchtkugeln, entluden: nun aber, nach wenigen Jahren, scheint man sie auch in so fern wie Raketen zu betrachten, als an diese, haben sie ihren Weg durchschossen, Niemand mehr denkt, außer etwa spielende Kinder, die ihnen mit ihrem entzündeten Papiere nachgaukeln. Das verdienen sie nun nicht; die bessern ganz gewiß nicht. Vielleicht ist die erneuete Erinnerung an den Verfasser auch eine erneuete Erinnerung an sie — —

Endlich, und im Allgemeinen: Wie Jeder an einem gemalten Bilde, woran wirklich etwas Eigenes zu sehen, zwar im Ganzen dasselbe, doch im Einzelnen Anderes und anders siehet: so geschieht dies auch an lebenden Bildern — an Menschen von Eigenthümlichkeit, an ihrem Sein und Wesen, Sinn und Thun. Freilich scheint damit des Aussprechens eigens Bemerkten kein Ende zu werden: indeß hat's keine Gefahr; man hört überall zu sprechen auf, wenn Niemand mehr zuhört — —

Bedarf ich einer Rechtfertigung; hiermit hoff' ich sie zu erlangen.

Uebrigens, so leicht es gewesen wäre, aus jener ausführlichen Biographie Hoffmanns jetzt meinen Entwurf zu bereichern, besonders ihn über sein Jugendleben zu vervollständigen, und gewisse Richtungen seines vielseitigen Geistes in späterer Zeit, die hier kaum berührt sind, gleichmäßig hervorzuheben — gebe ich doch lieber das Meinige allein, und im Wesentlichen, wie es war. Hat es Gutes, so liegt dies

gerade in dem, was sich wie von selbst macht, wenn man, seines Gegenstandes nicht unkundig, so eben von ihm im Ganzen ergriffen, erwärmt, durchdrungen ist; und das war ich damals durch Hoffmanns frühzeitigen Tod. Nur einige Nebenzüge, gleichfalls aus eigener Erfahrung, füge ich bei, mein Bild mehr zu verdeutlichen; Züge, womit ich die Art der Theilnahme, welche, löblicher Weise, einem kürzlich Entschlafenen dargebracht wird, damals nicht stören wollte.

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann war im Wohlstande und manchen andern günstigen Lebensverhältnissen zu Königsberg in Preußen im Jahr 1775 geboren. Für seine Belehrung wurde von frühesten Jahren an nicht wenig gethan: weit weniger, wie er selbst sagte, für seine Erziehung. — „Und das war eben der Teufel!" setzte er hinzu. Es traf ihn in früher Kindheit das größte Unglück, das irgend ein empfängliches Kind treffen kann: er bekam viel Uebels zu sehen, eh' er entgegengesetztes Gute kennen und würdigen gelernt, wie vielmehr, ehe der Glaube daran, die Liebe dazu, in ihm geweckt und einigermaßen befestigt war; er bekam solch Uebels zu sehn fortdauernd, und an Personen, zu denen sonst schon die Natur ihn in Achtung und Liebe geneigt, an welchen schon sie Achtung und Liebe überhaupt in seinem kindlichen Gemüthe geweckt, entwickelt, festgegründet haben würde: ein Unglück, oder vielmehr ein Unheil, dessen Folgen sich durch sein ganzes Leben hinzogen, und fast bei Jedem, mehr oder weniger, hinziehen werden, dem es widerfahren ist *). Ein sehr fähiger, besonders auch schneller Kopf

---

*) An einem Abende des Winters 1812 war ich mit ihm und einem Freunde in ein ernstes und ausführliches Gespräch über Göthe's Iphi-

machte, daß ihm Tausenderlei aus den verschiedensten Fächern der Wissenschaften und Künste fast wie von selbst anflog; und nicht Weniges davon blieb auch für immer haften. So kam es, daß ihm, als Jüngling, von dem, was man zur Vorschule des Gelehrten zu rechnen pflegt, schwerlich etwas gänzlich fremd war; und von Mancherlei, was dahin nicht gehört, besaß er auch schon damals eine Vorahnung und Anwandlung. So zeigte er sich z. B. als guten Clavierspieler (der achtbare Componist, Podbielsky, Organist in Königsberg, war sein Lehrer); auch sang er angenehm, vorzüglich komische Stücke. Zugleich that er sich als fertigen Zeichner, am liebsten von Carricaturen oder sonstigen Phantastereien, her-

---

genia gekommen. Von ihr selbst gingen wir über auf den Eindruck, den sie auf uns gemacht, da wir sie zuerst kennen gelernt hatten. Ich versuchte, was mich betraf, diesen aus meinen Jünglingsjahren zu schildern, und zwar den des Ganzen, dann auch einzelner hervorstechender Stellen. Damals noch mit Hoffmanns früher Geschichte ganz unbekannt, kam ich auch auf die köstliche Stelle, wo Iphigenia, im Innern erseufzend, spricht:

„Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt" ꝛc.

und wo ich die tiefe, süße Erschütterung meines Innersten, wie sie damals mich ergriffen hätte, ja wie sie noch immer, so oft ich sie läse oder hörte, mildrührend in mir nachklänge, mit dankbarem Genuß ausmalete. Hoffmann, ohne mich zu unterbrechen, was sonst nur allzusehr seine Art war, hatte — ich erfuhr das erst hernach von dem anwesenden Dritten: denn ich war viel zu voll meines Gegenstandes, um darauf zu merken — Hoffmann hatte mit stechendem Blick an mir gehangen; dann sprang er plötzlich auf und rannte in den entferntesten Fensterbogen. Das fiel mir auf; befremdet schwieg ich, und wir schwiegen Alle. Nach etwa zwei Minuten kehrte Hoffmann sich rasch um und begann, hinter der Miene und dem Ton leichtsinniger Frivolität die Aufwallung eines ergrimmten und trotzigen Herzens verbergend: Heute Vormittags hab' ich auch Probe auf die Schwestern von Prag gehalten. Es ist doch ein göttlicher Unsinn in dem tollen Dinge ꝛc.

vor; und selbst von einem ausgezeichneten mimischen Talente, fürs Komische nämlich und Burleske, gab er Beweise.

So stand es um ihn, als er in seiner Vaterstadt unter die akademischen Bürger aufgenommen ward und nun sich vorzüglich der Jurisprudenz widmete. Im väterlichen Hause war der Wohlstand gesunken; auch andere Veränderungen waren daselbst vorgegangen, die ihn aus dem sorglosen Leben für den Augenblick, der Thätigkeit und dem Genusse nach, aufrüttelten: da faßte er sich zusammen, beschloß, es mit jener Wissenschaft ernstlich zu nehmen, um sich seine Zukunft zu sichern; und hielt, wozu er sich entschlossen hatte. Aber nicht nur viel fleißiger war er in der neuen, von mehrern Seiten ihm ungünstigen Lage: sondern auch ein weit geordneteres Leben führte er nun. Und so bewies er schon hier, wie später noch viel entscheidender, er gehöre zu den gar nicht seltenen Menschen, die Unglück viel besser vertragen, als Glück.

Mit rühmlichen Zeugnissen von seinen akademischen Lehrern versehen, begann er seine praktischen Uebungen als Jurist bei der Oberamtsregierung zu Glogau, und wurde, da er sich hier eben so thätig als geschickt zeigte, nicht lange darauf beim Kammergericht zu Berlin als Referendarius angestellt. Bei seinen mannigfaltigen Vorkenntnissen und Vorübungen, bei der außerordentlichen Regsamkeit, Gewandtheit und Unruhe seines Geistes (selbst seines kleinen, leichten Körpers), und bei unwandelbarer Lust und Liebe zur Sache, vergaß oder versäumte er über den reichlichen Beschäftigungen, die ihm sein Beruf auflegte, auch jene früher erlernten Künste und deren Uebung keineswegs: doch blieben sie ihm blos Sache des Vergnügens und der Liebhaberei, so daß er auch von den flüchtigen Producten, die seinen Talenten zahlreich entquollen, keinen Gebrauch, außer für den Augenblick, machte. Waren sie da, hatten sie im Augenblick ihm und etwa einigen Bekannten Vergnügen gemacht: so war das gut, und er ließ

sie eben so schnell untergehen, als sie entstanden waren. Dichten, ja schreiben überhaupt, außer, was er berufsmäßig mußte — das mochte er nicht; jetzt, und geraume Zeit noch, mochte er's nicht. Er hatte keine Zeit, und, wie er sich einbildete, auch kein Geschick dazu. Selbst lesend, brachte er sich schwer und selten zu Schriften — auch Dichtungen — die nicht gleichsam in Einem Athem genossen werden konnten, oder der Art waren, daß sie in jedem Satze etwas Eigenes, geistig Erregendes darboten, worüber die Unstetigkeit das Ganze, wenn auch nicht aus den Augen, doch gewissermaßen in den Hintergrund gestellt sein lassen, und die Hast allenfalls anfangen und enden konnte, wo und wann sie wollte. So wurden Hippel, sein Landsmann, und Jean Paul, vor Allen seine Lieblinge — —

Bei der neuen Preußischen Organisation Polens, die das Land mit fremden Beamten und Verwaltern überschwemmte, wurde Hoffmann (im Jahr 1800) als Regierungsassessor in Posen angestellt; nach Jahr und Tag von Neuem versetzt, und endlich (1803) als Regierungsrath nach Warschau befördert. In Polen, und besonders in dieser höchst regsamen, immer neu bewegten und ganz eigens vom Verschiedenartigsten zusammengesetzten Hauptstadt, gab es nun viel Neues für ihn, zu beobachten, zu thun, zu erfahren, zu genießen. Das war ihm eben recht. Er warf sich in die Brust, richtete sich schön ein, arbeitete fleißig, wenn gleich weniger in Beharrlichkeit, als sprung- und stoßweise, setzte auch seine Liebhabereien fort, lebte vergnügt, und sahe, da seine Vorgesetzten mit ihm zufrieden waren, einer höchstvortheilhaften, ja glänzenden Laufbahn entgegen. Auch verheirathete er sich mit einer jungen Polin, und schloß einen Freundschaftsbund mit den geistvollen, dort gleichfalls angestellten Männern, Hitzig und Zacharias Werner; welchem letzteren er jedoch in späteren Lebensjahren nichts

weniger, als treu geblieben ist — wie vorzüglich seine „Serapions-Brüder“ nur allzuklar und kaum verzeihlich darthun.

Kaum hatte Hoffmann in diesen günstigen Verhältnissen sich fest und zurechtgesetzt, als (1806), mit der Umwälzung der Dinge in Preußen, auch die in Polen urplötzlich und höchst unerwartet hereinbrach. Er sah sich mit Eins in den allgemeinen Strudel hineingerissen. Alle Preußischen Beamten wurden, und nur allzuschnell, auch ohne irgend eine Unterstützung, entlassen, ja vertrieben: da verlor denn auch Hoffmann, der an Zurücklegen einer Habe bis dahin noch gar nicht gedacht, auch bei so kurzer Zeit und mehrmaliger Versetzung nicht wohl hatte denken können, mit einemmale Amt, Versorgung, Wohnplatz, ja auch, bis vielleicht die Dinge von Neuem einen großen Umschwung erführen, jede Aussicht auf eine neue Anstellung oder sonstige Sicherung seines Lebens. Aber Kopf, Lebensmuth und Lebenslust verlor er nicht. Er ging nach Berlin und war schnell entschlossen, vorläufig, was ihm bisher als Liebhaberei gedient, zum Broterwerb zu benutzen: er wollte Musikunterricht geben. Geachtete Männer vom Fach, denen er sich mittheilte, namentlich sein Landsmann Reichardt, suchten ihm dazu behülflich zu sein; es gelang auch einigermaßen: aber bei der damaligen höchst beunruhigten und bedrängten Lage der meisten wohlhabenden Familien, und bei der beträchtlichen Anzahl schon am Ort accreditirter Musiklehrer konnte daraus nicht viel, und kaum das tägliche Brot kommen. Das, wie jede Noth, minderte nicht Hoffmanns Muth und Energie, sondern hob sie vielmehr. Da sich nicht absehen ließ, wie lange dieser Zustand dauern und Hoffmann auf solchem Wege sein Fortkommen zu suchen genöthigt sein würde, wollte er sich in jener Kunst, der Nothhelferin, fester setzen, und in ihr zu Bedeutenderem, hoffentlich auch Vortheilhafterem, sich fähiger machen; und so begann er, fast in allen Freistunden, mit dem Eifer und der Beharrlichkeit, die

in Bedrängniß immer sein Stolz und seine Freude waren, die ernstesten, strengsten Studien und Uebungen in der Composition, und zwar gleich in den schwierigsten Gattungen derselben. So schrieb er z. B., nachdem er Mozarts Requiem auf's Genaueste sich zu eigen gemacht, blos zu seiner weitern Bildung, Uebung und Befestigung, gleichfalls ein Requiem, fast so lang als jenes, in ähnlichem Sinne gedacht, und, so weit er's vermochte, in ähnlichem Style verfaßt. Er hat dies Werk nie zur Ausführung gebracht, nie zur Ausführung bringen wollen, aber später mir mitgetheilt; ich kann nicht anders, als also darüber urtheilen: Wie nahe es auch an das Vorbild erinnert, nach dem es gearbeitet ist, so fehlt es ihm doch nicht an Originalität der Erfindung im Einzelnen, und noch weniger an Innigkeit und Kraft des Ausdrucks; die Ausführung des Technischen aber — bedenkt man, wie schwierig dies eben hier, und daß die Rede von eines Dilettanten erstem Probestück dieser Gattung und dieses Styls ist — wird man bewundern müssen.

So brachte Hoffmann fast zwei Jahre hin — blutarm, mit trockenem Stundengeben belastet; aber für sich selbst, nach freier Wahl höchstthätig, und darum auch frisch und fröhlich: da errichtete Graf Soden (1808) eine stehende Bühne in Bamberg und wählte ihn zum Musikdirector derselben. Das war eine Herrlichkeit! und was gab es da nicht alles zu thun, und mit einem meist jungen, flinken, unternehmenden Schauspieler-Völkchen! Auf Hoffmanns Betrieb versuchte man sich mit Allem: dem Höchsten und Niedrigsten, dem Würdigsten und Fratzenhaftesten, selbst Heiligen-Geschichten, und in denselben wurden Himmel und Hölle nach alten Kirchenbildern dargestellt, und von der Menge, so lange sie nicht durch secirende Kritik oder verhöhnende Vornehmheit irre gemacht war, vollkommen nach Wunsch aufgenommen. So rasselte der leichte Thespiskarren rasch auf neugeebneter Straße da-

hin — aber, wie das nicht fehlen konnte, nur eine kurze Zeit. Dann holperte es und holperte immer mehr, so daß Hoffmann, um ihn nur noch vom Fleck zu bringen, den Musikdirector, Gelegenheits-Componisten, Regisseur und Arrangeur, sogar den Theatermaler, und was sonst noch, in seiner einzigen, kleinen, behenden Person vereinigen mußte. Da konnte er denn auch Stoff im Ueberfluß für sein späteres, anziehendes Werkchen, „die Leiden und Freuden eines Theaterdirectors", sammeln. Endlich ging's gar nicht mehr; das Fuhrwerk gerieth in tiefen Sand — durch wessen Schuld, lohnt nicht die Mühe jetzt noch zu fragen; es zerbrach, die Passagiere wurden ausgeschüttet, jeder, mehr oder weniger zerschellt, hinkte da-, hinkte dorthinaus, so gut oder schlecht er eben vermochte, und Hoffmann, inmitten des durch einander geworfenen Gerülles, stand, sahe den Wirrwarr klagend und lachend an, und fragte: was nun? — Ich erinnere mich kaum, etwas Possierlicheres gehört zu haben — und gesehen, als wenn Hoffmann den Verlauf dieser Theatergeschichte erzählte, und ihre Hauptscenen nicht nur in geflügelten, einander überbietenden Worten schilderte, sondern mit quecksilberner Beweglichkeit auch wie in Handlung darstellte.

So spaßhaft diese Geschichte und auch die dadurch herbeigeführte Lage Hoffmanns in der Erinnerung war, so ernsthaft war sie in der Gegenwart. Er hatte nun wieder gar Nichts, und auch wieder nicht einmal eine Aussicht, oder auch nur ein Mittel, sich diese zu eröffnen. Er schlenderte einige Zeit hin mit jugendlichen Bekannten, die im Wohlstand lebten und ihn durchschleppten, wofür er sich durch seine immer aufregende und oft höchst belustigende Gesellschaft abfand. Doch das konnte nicht lange ausdauern; und hätte es gekonnt, er würde selbst nicht lange ausgedauert haben: dazu besaß er zu viel Ehrgefühl und zu viel edleren Geistesfonds. Da schrieb er denn an den Redacteur der Leipziger musikali-

schen Zeitung, und ich war damals dieser Redacteur — wußte aber von Hoffmann noch gar nichts. Der Brief liegt vor mir; er ist so geistvoll und witzig, auch so heiter und blühend geschrieben, als irgend etwas, das jemals von Hoffmann ausgegangen ist. Er erzählt darin, was er für nöthig hielt, den frühern Gang seines Lebens zu übersehen (das Vorhergehende ist meist aus ihm genommen), dann seine letzten Schicksale, und nun, auf sehr lustige Weise, seine gegenwärtige Lage, wie er eben gar nichts sei, gar nichts habe, aber alles wolle, er wisse nur nicht, was? Das hoffe er denn von jenem Redacteur zu erfahren: aber es müsse, wenn irgend möglich, sogleich geschehen; denn Hunger thue ihm weh, wenn gleich nicht seiner, doch der seiner Frau; und nur Eins, das etwa zu befahren, würde ihm noch weher thun: Geld ohne Arbeit. Arbeiten wolle er; müsse es sein, selbst schreiben — entweder in dem Fache, was das Volk „dummes Zeug" nenne, oder auch in musikalischen Angelegenheiten, was am Ende auch wenigstens daran streife. Zum Beweise, er vermöge in Letzterm etwas, legte er jenes Requiem bei. — Der Redacteur sprach in derselben Stunde mit dem Verleger. Dieser ging sogleich in seine Vorschläge ein und versprach für Hoffmann eine Entschädigung, wie sie irgend das Institut zulasse. Nun wurde sogleich geantwortet. Man drang in Hoffmann, zu schreiben, und zwar, wäre es möglich, wie er seinen Brief geschrieben habe; man bot ihm zur Bekanntmachung die musikalische Zeitung und vom Verleger die versprochene Entschädigung an; man that ihm, um sein Verlangen genauer zu erfüllen, und auch, aus redactorischer Gewissenhaftigkeit, um ihn selbst von verschiedenen Seiten näher kennen und umfassender beurtheilen zu lernen, folgende bestimmtere Vorschläge: eine Erzählung oder Charakterschilderung von einem Musiker auszuarbeiten, der in spätern Lebensjahren ohngefähr bis auf den Grad, wie der tiefsinnige Friedemann Bach, seit er

umherzog, verrückt, dabei aber in seiner Kunst, wie eben jener auch, zwar verworren und launenhaft, aber kühn und groß, und nun durch irgend eine fixe Idee — etwa, wie jener durch die, der Geist seines Vaters, Sebastian, sei in seinen schlechten Leib verwiesen, dafür, daß er den Haufen seiner wilden Jungen so oft durchgegerbt; so durch die, er sei Mozart, oder Händel, oder solch ein Heros, theils näher individualisirt und glücklich in seiner Existenz, theils gewissermaßen komisch und überhaupt den Lesern interessanter würde. Zugleich sandte man ihm die, eben in den Händen der Notenstecher befindliche, große, herrliche Symphonie Beethovens aus C moll, in Partitur, mit dem Gesuch, darüber sich auszubreiten, möchte es nun in einer eigentlichen Recension geschehen — deren es aber bei solch einem Werke und solch einem Meister kaum bedürfe, oder in einer Betrachtung, in einer Phantasie über diese Phantasie, in einem Kunstwerke über dies Kunstwerk, wie der Geist es ihm eingebe und es ihm selbst gefalle. In zehn Tagen schon ging beides ein. Rufen die Leser sich diese Betrachtungen über Beethovens Symphonie, und den Kapellmeister Johannes Kreisler — von nun an, wie in Jean Pauls meisten Schriften Leibgeber, Schoppe, und wie er sonst heißt, so in den meisten Schriften Hoffmanns, eine feststehende Person — aus der musikalischen Zeitung oder den „Phantasiestücken in Callots Manier", zurück, und zugleich, daß diese Arbeiten erste Proben waren: so werden sie auf unsers Autors bewundernswürdige Fähigkeiten schließen können; als warum dieser ganze Vorfall zunächst erwähnt worden ist. Denn, indem ich ihn so treuherzig hinerzähle, will ich wahrlich nicht etwa einiges Verdienst noch einigen Antheil an diesen geistvollen Erzeugnissen mir beimessen. Nicht im Geringsten. Die äußere Veranlassung, die überdies hier nicht einmal ganz uneigennützig gegeben war: was ist denn diese, bei solchen Dingen überall, nach vernünftiger und

gerechter Würdigung? — Uebrigens sei hierbei vorausgenommen, daß Hoffmann jenes Institut noch manchen geistvollen, sehr schätzbaren Beitrag in der Folge zu verdanken gehabt; obgleich jene beiden wohl die vorzüglichsten sein möchten. Hoffmann blieb überhaupt der musikalischen Zeitung so lange zugethan, bis andere Verleger, um des Beifalls willen, den seine Schriften gefunden, ihm weit beträchtlichere Vortheile boten, als ihm dort geboten werden konnten, er aber gewöhnt worden war, viel Geld zu verbrauchen und darum nach vielem Gelde zu streben — —

Jetzt verblieb Hoffmann noch in dem muntern, freundlichen Bamberg. Nicht lange darauf aber traf sich's, daß die Operngesellschaft, die des Sommers auf dem Bade bei Dresden, des Winters in Leipzig spielte, in Herrn Bierey ihren Musikdirector verlor. Es wurde an letzterm Orte eingeleitet, daß Hoffmann zu dieser Stelle berufen ward; man unterhandelte an seiner Statt einen beträchtlichern Gehalt, als er in seiner Sorglosigkeit selbst verlangt hatte, und so übernahm er diesen Posten mit großem Vergnügen (1812). Die kriegerischen Vorfälle in und um Dresden, wohin er sich zu der Gesellschaft vorerst zu begeben hatte, machten auf seinen höchst regsamen, durch alles ihm Neue und wahrhaft Bedeutende angezogenen Geist eher einen beglückenden, als einen beunruhigenden oder gar niederschlagenden Eindruck. Er war überall, wo es was Rechts zu sehen oder zu hören gab; gerieth dabei einigemal in offenbare Lebensgefahr, was ihn aber nicht im Geringsten störte; und behielt doch noch Zeit und Kraft genug, seinem neuen Amte nicht übel vorzustehen. Im Herbste dieses Jahres reisete er mit der Gesellschaft nach Leipzig, wo ich ihn dann zum erstenmale sahe, und mich von da an seiner geistvollen, höchstbelebten Unterhaltung und unverwüstlichen guten Laune oftmals erfreute. — Auf jener Reise traf ihn übrigens das Unglück, daß die schwere, unbehülfliche, mit

Waaren belastete Postkutsche umwarf. Er selbst wurde zwar nur leicht, seine Frau aber lebensgefährlich verwundet, und da besonders ihr Kopf schwer verletzt war, konnte sie nur nach mehrern Monaten gänzlich wieder hergestellt werden.

Diesen Unfall abgerechnet lebte Hoffmann, jetzt unter uns und den nächsten Sommer in Dresden, vollkommen zufrieden und glücklich; zog auch so mit dem Herbste wieder bei uns ein. Wie er nun aber einen ruhigen, gesicherten Zustand bisher sein ganzes Leben hindurch nicht lange ertragen hatte, so geschah es auch hier. Er bekam Händel, erst mit manchen Mitgliedern der Operngesellschaft, dann mit dem Director, der zwar als solcher sehr unfähig, aber ein redlicher, zuverlässiger Mann war, dem, bei seinem Phlegma, hart an den Leib getreten werden mußte, wenn er losbrechen sollte. Bei einem heftigen Ausbruche des Verdrusses von beiden Seiten kündigte Hoffmann seine Stelle plötzlich auf und trat auch sogleich ab.

Hiervon hatte er sich keineswegs abhalten lassen, daß eben damals die ungeheuern Kriegsheere der Stadt naheten, die weltbewegende Völkerschlacht sich vorbereitete, Jeder sonst, in bänglichster Erwartung, was ihm noch eigen um so fester hielt, und er selbst von heftigen Anfällen fliegender Gicht zu leiden begann. Während der Tage der Schlacht und der harten Bedrängnisse, die unmittelbar auf sie folgten, hatte wohl Jeder vollauf zu denken und zu thun, um nur für das Allernächste zu sorgen; und so konnte auch ich nicht nach ihm fragen. Nach den ersten Wochen aber suchte ich ihn auf. Ich fand ihn in einem der geringsten Theile der Stadt, einem der geringsten Gasthöfe, einem der geringsten Zimmer desselben. Da saß er, auf einem schlechten Bett, wenig gegen die Kälte verwahrt, die Füße von Gicht herauf- und zusammengezogen. Die Frau saß still und sehr niedergeschlagen an seinem Lager. Er hatte ein Bret vor sich liegen und darauf

schien er beschäftigt. Mein Gott! rief ich, wie steht's denn um Sie? — „Es steht gar nicht: es liegt; und krumm genug." — „Was machen Sie denn da?" — „Carricaturen, auf Napoleon und seine verwünschten Franzosen. Ich erfinde, zeichne und colorire sie. Ich bekomme für jede von . . ., dem Knauser, einen Ducaten." Und wirklich sind die meist geistvollen, sehr possierlichen Blätter dieser Art, die damals gestochen erschienen, von Hoffmann. — Guten Muths, mit den tollsten Einfällen gespickt, gab er nun die Erzählung zum Besten, wie er sich in diesen Wochen durchgebracht; es war eine Geschichte, wie sie in dem Innern des Zuhörers Bewunderung und Mitleid, Schmerz und Freude, nicht sowohl wechselsweise, als mit einander erregen mußte. — Es wurde, so gut es damals möglich, das Dringendste für ihn gethan: er ließ es geschehen, ohne eben viel daraus zu machen; was denn auch in seiner Weise ganz folgerecht war.

Von diesem seinem Lager aus, und zerrissen durch Gichtschmerz, den er verachtete, schrieb er an den Königlich Preußischen Staatskanzler, Fürsten Hardenberg, nach Paris, wohin dieser den siegenden Heeren gefolgt war; und, ohngeachtet der ungeheuern Summe höchstwichtiger, und höchstdringender Geschäfte, die diesen Staatsmann damals belasten mußten, erhielt Hoffmann doch schon nach einigen Wochen Antwort, Unterstützung und tröstende Zusage, sobald als irgend möglich nun, bei veränderten Umständen, wieder angestellt zu werden. Als Hoffmann mir dies mittheilte, konnte ich mich nicht enthalten, in Bewunderung auszubrechen. Nun, sagte er, mit Eins wie verwandelt: bin ich denn ein Hund, den man verkrümmen läßt, wenn man mehr zu thun hat? oder sind uns die Herren nicht schuldig, das Möglichste zu thun, da wir ihnen ihr Spiel machen helfen, statt daß wir das unsrige gewinnen könnten? —

Der Frühling war gekommen; er wirkte wohlthätig auf Hoffmanns Gesundheit, und jetzt erschien auch wirklich schon die Erfüllung jener Zusage: Hoffmann wurde als Kammergerichtsrath nach Berlin berufen und ging nach wenigen Tagen dahin ab. Bei seinem Abschiedsbesuche fuhr er noch mit Hast und scharfer Galle heraus über eine Recension seiner kürzlich erschienenen „Phantasiestücke" ꝛc. in der musikalischen Zeitung, wo zwar mit frohem Antheil alles Rühmenswerthe des Buchs hervorgehoben, doch auch mit wenigen und keineswegs unbescheidenen Worten bemerkt war, was ja kein Mensch verkennen konnte — er ahme im Styl, und einigermaßen in der Form überhaupt, den Jean Paul nach, welcher aber nur in seiner Originalität erkannt und genossen, nicht nachgeahmt sein wolle; und, er lasse den, wiewohl verzauberten Hund Berganza seine Natur zuweilen gar zu sehr vergessen und sprechen, als wäre er's selbst, der Autor. Hoffmann wußte recht gut, daß ich die Recension geschrieben: hatte er mich doch selbst darum ersucht! Er fuhr nichts desto weniger arg umher. Ich wollte ihm Einhalt thun: das reizte ihn nur noch mehr; nun schwieg ich gänzlich und sahe ihn nur unverwandt an: da schüttete er sich denn vollends aus, reichte aber dann die Hand hin, lachte und ging. — Ueberhaupt hatte man — alle seine Freunde werden mir das bezeugen — mit dem Manne sein Kreuz; und doch mochte man, hatte man ihn einmal erkannt und liebgewonnen, nicht von ihm ab. —

Ueber den Rest seines Lebens kann ich nur kurz sein. Jenes Werk, dem Jean Paul eine treffliche Vorrede vorgesetzt und damit viel zu seiner schnellen Verbreitung beigetragen hatte, fand ausgezeichneten Beifall; Hoffmanns Ruf als Schriftsteller, so wie seine Fächer als solcher, waren damit bestimmt; sein Leben wurde in so fern ein öffentliches: und da nun seitdem nur wenig Zeit verflossen ist, so muß

ich voraussetzen, es sei Denen, die überhaupt an Hoffmann theilnehmen, nicht unbekannt. Weil aber hier Hoffmanns, des Musikers, besonders zu gedenken ist, so dürfen wir noch einen Moment aus jener Zwischenzeit, nachdem er vom Theater abgegangen und ehe er in seinen neuen Posten zu Berlin getreten war, nicht übergehen.

Er hatte den Dichter Fouqué gebeten, seine meisterhafte Undine für ihn zu einer großen, romantischen Oper einzurichten, und dieser, gefällig und rasch wie immer, hatte es gethan. Das Gedicht enthält auch in dieser Form ungemein schöne Scenen: aber niemals kann aus einem trefflichen Romane, und um so mehr als er das ist, ein treffliches Schauspiel werden, schon um der beiden Gattungen eigenen Grundprincipien willen, die einander entgegengesetzt sind, und wegen der großen Verschiedenheit des Eindrucks, den die Gegenstände auf uns machen, je nachdem sie unmittelbar durch die äußern Sinne oder vermittelst der Phantasie in das Gemüth dringen. Hoffmann übersahe das oder beachtete es nicht; er setzte das Gedicht mit brennender Lust und Liebe, aber auch, seinen Talenten alles zutrauend, mit Hast und Eile, noch in Leipzig in Musik, und brachte es sodann in Berlin auf die Bühne. Ich habe die Oper nicht aufführen sehen, aber die Partitur, ehe es hierzu kam, vom Componisten mitgetheilt bekommen. Oeffentlichen Nachrichten zufolge machte das Stück zwar einiges, doch nicht das gehoffte Glück. Mehrere einzelne Gesangstücke gefielen ungemein; man fand sie originell und ausdrucksvoll; die Charakteristik, wenigstens Undinens und Kühleborns, treffend und gehalten: aber das Ganze wollte sich nicht als ein wahres Ganzes hervorheben, nicht als ein solches eingreifen; es verflatterte in der Wirkung, wie ein Gemälde, das zwar gut und eigenthümlich, auch in einzelnen Partieen schön und reizend, aber von zu zerstreutem Licht und ohne erfahrene Gruppirung ist. Es ließ

sich diesen Nachrichten um so eher Glauben beimessen, da sie fast durchgehends bestätigten, was, nach genauer Durchsicht des Gedichts und der Musik, indem man sich im Geiste vor die Bühne versetzt, erwartet, und auch Hoffmann, auf sein drängendes Fragen, aufrichtig gesagt worden war. Er war aber dadurch nicht zur geringsten Abänderung, nicht einmal zur Verlegung einiger Stücke, die, wo sie nun standen, einander drückten und Eintrag thaten, die auch ohne allen Nachtheil des Verlaufs umgestellt werden konnten, zu bewegen. Nach stundenlanger Erörterung brach er vielmehr heraus mit Sarkasmen und burlesken Einfällen über die Kritik überhaupt, „das alte, blödsichtige Scheuerweib"; er, der, wenn auch nicht in schulgerechten Recensionen, fast alles kritisirte, was im Himmel und auf Erden ist — und oft wie scharf, wie schneidend! O Gott! rief er und rannte umher; könnte ich doch nur einmal eine allmächtige Kritik über die Kritik schreiben, die diese mit Einem Happ auffräße, und — zerplatzte vom fetten Fraß! — Alles mußte heraus; da es aber heraus war, wurde er wieder sehr freundlich, hunzte sich selbst aus, packte guter Dinge seine Partitur zusammen und ging. — Die Composition aber, wenn sie auch nach jenem ihrem ersten Geschick nicht weiter zur Vorstellung kommen sollte, bleibt doch, nicht nur theilweise von wahrhaft bedeutendem Kunstwerth, sondern auch eine Merkwürdigkeit, bedenkt man, daß sie von einem Manne herrührt, der für Musik nur in wie weit sie zu seinem Vergnügen dienen sollte, erzogen war, und so vieles höchst verschiedene Andere, darunter auch nicht Weniges so vorzüglich leistete. —

Noch eine Eigenheit, die damals schon Hoffmanns Bekannte mit Sorge bemerkten, muß, um der Folge willen, wenigstens berührt werden. Er konnte, und, wie es schien, ohne daß er sich irgend Gewalt anthat, wochenlang unverändert mit der einfachsten, ja geringsten Kost fürliebnehmen: dann kam aber mit Eins, und ohne alle gegebene Veranlassung, eine

Begier zum Schlemmen über ihn, welcher er sich nun ohne Hehl überließ, so weit und so lange die Kasse es irgend verstatten wollte.

Ueber seine Thätigkeit als Geschäftsmann in Berlin bin ich nicht weiter unterrichtet, als es durch den Ruf und öffentliche Blätter auch Andere sind. Er war als solcher reichlich beschäftigt, lieferte treffliche Arbeiten, und genoß dafür ausgezeichnete Achtung, auch nicht gewöhnliches Vertrauen. Beweise davon sind schon, daß man ihn sogar auf einige Zeit bei der Commission zur Untersuchung demagogischer Umtriebe anstellte, und daß der Fürst Staatskanzler ihm Zutritt zu seinem Hause, nicht selten auch zu seiner Tafel, verstattete. Hoffmann war in seinem Amte aber auch reichlich bezahlt. Dieser Vortheil nun, und noch mehr die für einen Deutschen sehr hohen Zahlungen, die ihm jetzt von den Verlegern seiner, einander schnell folgenden Schriften zukamen, reizten ihn und setzten ihn in den Stand, jener zuletzt angeführten, unglücklichen Eigenheit sich öfter zu ergeben. Dieses, was durch die Sucht vieler Gesellschaften, mit ihm und seinem Witze zu prunken, noch genährt wurde; mehr wohl aber noch der große Ruf, den seine Schriften erlangt hatten durch das Geistvolle in ihrem Inhalt, durch das Besondere in ihren Formen, und dadurch, daß sie mit Vorliebe Gegenstände berührten, die eben damals Viele berührt haben wollten, daß sie dies in einer Weise thaten, die Viele gleichfalls wollten; und der Andrang der Buchhändler um immer Neues, vieles Neue, recht wunderliches Neue — dies, was vereinigt einstürmte auf sein höchst reizbares, im Grunde doch ohne ausdauernden, innern Widerhalt umhergerissenes Wesen, wurde, wenn nicht Schuld, doch nur allzumächtige Veranlassung, daß er den Beweis für unsere Behauptung, er habe Unglück weit besser getragen, als Glück, fortan immer auffallender lieferte. Er arbeitete, und oft mit gewaltsamer Ueberspannung, ja er wohnte fast gänz-

lich im Weinhause; so daß auch, wer ihn zu sprechen wünschte, selbst der Fremde, dorthin gewiesen werden mußte. —

So treibt es nun Keiner lange; und so geschah es denn, daß Hoffmann schon im achten Jahre seit seiner Anstellung in Berlin, im sieben und vierzigsten seines Lebens, am 25sten Junius 1822 verstarb. Die Krankheit, die ihm den Tod brachte, war kurz, aber furchtbar; er ertrug ihre und mancher Rettungsversuche heftige Schmerzen mit Muth, ja mit Spott, und blieb sich fast bis zum letzten Augenblick seiner selbst bewußt, fast bis zum letzten Augenblick gleich — —

Es kann und wird Keinem ein Zweifel beikommen über das reiche Maß an geistigen Fähigkeiten der verschiedensten Art, das Hoffmann von der Natur zugetheilt war: aber Denen, die ihn näher gekannt, auch keiner, daß zugleich in seiner Willenskraft ein mächtiger Schwung und eine große Energie, besonders aber eine Hartnäckigkeit und Zähe lagen, die Achtung erzwingen und bewunderndes Anerkenntniß verdienen. In der Ausbildung und Verwendung von all diesen herrlichen Gaben war er, wir wiederholen es, ein Kind seiner Zeit, in wiefern diese liebte, nach den verschiedensten Seiten hin ein Aeußerstes anzustreben. Diese leitete ihn, dieser gab er sich hin; diese hat dafür ihn gehoben, getragen und aufgerieben. —

Ernst Ludwig Gerber.

Spiegelt Hoffmanns Bild, selbst in diesem Umrisse, mehrere Hauptzüge der Eigenthümlichkeit letztverflossener Zeit zurück: so kann das Bild des Mannes, den hier die Ueberschrift nennt, uns dieselben Dienste für die ihr letztvorhergegangene leisten; und darum weise ich ihm diesen Platz an. Die Parallele zwischen beiden Männern und beiden Zeitabschnitten zu ziehen versage ich mir: es ist, hier und allerwärts, weit mehr mein Wunsch, eigene Urtheile zu veranlassen, als die meinigen geltend zu machen. Auch einer weitern Einleitung enthalte ich mich. Wo Alles so einfach war, wird auch der Bericht so sein sollen.

Indem ich nun aber meinen Stoff übersehe, dringt sich mir die alte Erfahrung von Neuem auf: leicht ist es, über Personen von manchfach gemischtem Charakter, hervorleuchtenden Eigenheiten, wechselnden Schicksalen und verschiedentlich ausgreifender Wirksamkeit, etwas zu sagen, das gemischte Leser anzieht, vielleicht auch festhält; schwer aber ist dies bei Männern von höchst schlichtem Wesen und Charakter, deren Geschick gleichsam mit Eins sich für immer entschieden, deren Leben, wenn auch noch so wohlgefällig, deren Thätigkeit, wenn auch noch so bedeutend, in stiller Gleichmäßigkeit sich fort-

bewegt, und eben so geendet hat. Unser Gerber aber gehörte in einem Maße, wie selten ein öffentlich mit so vielem Erfolg wirksamer Mann, unter die Personen der letztern Art. Da mögen denn seine Freunde und Bekannten, da mögen auch andere Leser mit dem fürlieb nehmen, was ich aus sichern, aber nicht reichen Quellen, hier über ihn mittheile; und ist das wenig, ist es auch keineswegs hervorstechend, dies lieber einer Unfähigkeit, die Aufgabe befriedigend zu lösen, als einem Mangel an lebendiger Theilnahme am Gegenstande, oder an sorgsamer Bemühung um dessen Darstellung zuschreiben.

Ernst Ludwig Gerber (geboren den 29. September 1746) war der Sohn eines ernsten, wohlwollenden, christlich frommen Mannes, der als tüchtiger Mechaniker und gründlicher Tonkünstler sich Achtung erworben hatte. Er hieß Heinrich Nikolaus Gerber, und starb 1775, als Fürstlich Schwarzburgischer Hoforganist*). Der Vater ehrte und liebte seine Kunst; empfand aber auch — in frühern Jahren das Drückende, in spätern das Aermliche und Beschränkte der bürgerlichen Lage, in die sie, damals wenigstens, die meisten von Denen versetzte, welche ihr das ganze Leben darbrachten: so wollte er denn, daß sein Sohn zwar für sie gebildet würde, doch aber in ihr mehr seine Freude und ein Hülfsmittel seiner Subsistenz, als seinen bürgerlichen Beruf fände.

*) Heinr. Nikol. Gerber war, als Musiker, ein Schüler des großen Joh. Sebast. Bach, und Genosse mehrerer trefflicher Zöglinge desselben; Kirnbergers, Stölzels, Scheibe's u. A. Er hatte in Leipzig, neben der Musik, Jurisprudenz studirt; was ihn auch fähig machte, für seinen Fürsten nicht in jenem Amte allein thätig zu sein: eben wie hernach der Sohn. Als Mechaniker hat er nicht wenige, damals bewunderte, musikalische und andere Instrumente verfertigt; als Componist sich vornehmlich durch Orgel- und Kirchenmusik in seines Meisters Manier gezeigt.

Er bestimmte daher den Sohn, da das Lebhafte seines Temperaments, und das Unbehutsame, das Derbe seines ganzen Wesens, ihn zur Theologie nicht sonderlich zu eignen schienen, für die Jurisprudenz und deren praktische Handhabung im Leben; obgleich er ihn lieber jener gewidmet hätte. Die Kinder hat man von Gott, und wie sie sind, sind sie: da muß man nicht hineinstören, sondern sich fügen. Das war des Vaters Grundsatz. Solchen Ansichten und Absichten gemäß legte er den ganzen Plan der Erziehung, Leitung und Fortbildung — schon des Knaben, und dann mehr noch des Jünglings, an: dieser aber, gewohnt seinen Vater zu ehren, und, was von diesem komme, schon darum weil es von diesem komme, zu befolgen, fügte sich willig in alle nöthig scheinende Vorkehrungen und Beschäftigungen, obschon ihn die Neigung immer vorzüglich zur Tonkunst hinlenkte *).

Und so finden wir ihn, von 1765 an, auf der Universität Leipzig als einen armen, aber fröhlichen Studenten, der, emsig und pflichtgetreu, außer den allgemeinen, jeder höhern Bildung nöthigen Wissenschaften, sein Jus treibt und dabei unter seinen Gefährten als stattlicher Jüngling und ausgezeichneter Musiker keines geringen Ansehens genießt; denn, was das Letzte anlangt, so ist er schon damals gründlich belehrt über die Theorie und manche Haupttheile der Geschichte der Tonkunst; ist auch ein sehr geübter Clavier- und Orgelspieler, ein fähiger, allezeit fertiger Componist für's Haus, und wird, weil es eben bei ihren geselligen Uebungen an einem guten Bassisten fehlt, gar bald auch ein tüchtiger Violoncellist.

---

*) Gerber selbst spricht darüber umständlich im Neuen Lexikon der Tonkünstler, II., 293 folg., weshalb ich es nur kurz und summarisch berühre. Ein Gleiches geschieht in der Folge mit seinen Compositionen und kleinen frühern oder spätern Schriften; und aus demselben Grunde.

Als solcher wurde nun Gerber bald darauf auch im Orchester, der öffentlichen Concerte sowohl, als des Theaters, angestellt; und wenn das allerdings zunächst zu seiner Vervollkommnung auf diesem Instrumente gereichte, so diente es ihm doch auch zur Bereicherung seiner musikalischen Kenntnisse und zur Erweiterung seines Geschmacks, so wie es (er rühmte dies lebenslang ganz besonders) zu seiner großen Freude, zur Erhebung seines durch höchst beschränkte Verhältnisse bedrängten Muthes und zu beglückender Anfrischung seines gesammten innern und äußern Lebens entscheidend beitrug.

Und in der That: wenn man sich erinnert, daß damals Hiller die schon seit früherer Zeit bestehenden, wöchentlichen Concerte nun nach klaren, sichern, wahrhaft kunstgemäßen Zwecken anzuordnen und zu leiten anfing; daß er für dieselben die Schröder und die Schmehling (nachher weltberühmt als Mara) gebildet hatte, die nun beide, als schönste Zierden dieses Instituts, fast jeden Abend neben Virtuosen, wie Göpfert, auftraten; wenn man dazu nimmt, daß das Musterbild aller denkenden und das Beste ihrer Kunst beabsichtigenden Schauspieldirectoren — daß Koch (in spätern Lebensjahren) damals Schauspiel und Oper in Leipzig, nicht ohne Mitwirkung Lessings, Weiße's, Hillers, Ekhofs und anderer verdienstvoller Männer, zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht; daß namentlich, was Musik betrifft, eben die kleinen Opern Weiße's und Hillers, die größern italienischer und französischer Meister, zum ersten Male hier auf deutscher Bühne erschienen, und daß alles dies damals ein Publikum fand, dem es nicht nur ganz neu, sondern das auch selbst dafür ganz neu war, mithin vollkräftige Empfänglichkeit, lebendige Theilnahme und frischen Sinn, das Achtung dafür, Freude daran schon mitbrachte, das nicht am Einzelnen hing, nicht kalt beobachtete, um zu kritteln, nicht krittelte,

um für kennerisch angesehen zu sein, und von dem noch im Geringsten nicht zu sagen war:

„Auch haben sie gewaltig viel gelesen —“:

wenn man sich dessen erinnert: so kann man sich jene Wirkungen auf junge Männer, wie Gerber, nicht nur leicht denken, sondern auch diesem mit Ueberzeugung beipflichten, wenn er irgendwo fragt: „Wie hätte ich denn nur, nach vollbrachter Tagesarbeit meine Abende zugleich unterrichtender und angenehmer zubringen können, als in solch einem Concert- oder Theatersaal?“ —

Auf diese Weise nun vollendete Gerber seinen dreijährigen akademischen Cursus, bestand die gewöhnlichen Prüfungen mit Ehren, und sollte nun bei einem vielbeschäftigten Advocaten die Anwendung seiner Wissenschaft erlernen. Da gab es aber Schwierigkeiten. Er bekam nicht Weniges vor Augen und unter die Hände, das ihm geradezu wider die Natur ging. Seine altthüringische Geradheit mochte zwar das Recht vertheidigen, nicht aber immer die Rechte; seine Derbheit und Energie wollte durch die Formen fahren, und sein Selbstgefühl empörte sich, wenn man, ihn zu weisen, wieder nur Formen, wo nicht Uebleres, aufzubringen hatte. Nach kurzem, vergeblichem Versuche wendete er sich daher lieber, gewissermaßen auf gut Glück, in seine Vaterstadt, vertrauend seiner Geschicklichkeit, seiner Arbeitsamkeit und seinem Gott.

Dieser sorgte denn auch. Man nahm Gerbern, was seine Kunstfertigkeit betraf, bald wenigstens so weit in Anspruch, daß er als Musiklehrer der Fürstlichen Kinder angestellt ward. Für seine Arbeitsamkeit aber fand er, neben kleinen juristischen Geschäften, nicht lange darauf ein damals neues — und so früh schon eben das Feld, wo er sich nach und nach heimisch anbauen, viel Nützliches erzeugen, und zugleich sich selbst ein Denkmal errichten sollte, das, wie Vieles auch daran nachzubessern der Folgezeit überlassen werden mußte, doch von

großem Verdienst bleiben, und seinen Namen auf die späte Nachwelt bringen wird.

Gerber fand nämlich in seiner Vaterstadt, zu seinem großen Bedauern, für die Tonkunst wenig Empfänglichkeit, noch weniger Bildung und fast gar keine Mittel. Er componirte Mancherlei, darunter, um sich Eingang zu verschaffen, besonders auch Gelegenheitsstücke: er vermochte sie kaum, und immer nur höchst unbefriedigend, zur Ausführung zu bringen. Er spielte, wo sich nur Veranlassung fand: kaum Einige verstanden ihn, die Andern hörten ihn nicht gern, weil er Ernstes und Gründliches vortrug, das schon einige Bildung dafür voraussetzte, die sie nicht besaßen. Da zog er sich endlich, nach vielfältigen vergeblichen Versuchen, mit seiner Kunst und mit seiner Liebe zurück; und weil er doch von der einen wie von der andern nicht lassen konnte, auch der wissenschaftlichen Beschäftigungen überhaupt, so wie besonders gewohnt war (seit Hillers Leitung und durch sie), auch mit seiner Kunstübung klares Denken im Allgemeinen und kritisches oder historisches Forschen insonderheit zu verbinden: so suchte er, und suchte nach Stoff und Hülfsmitteln, auf diese Weise sich selbst und seinem innern Bedürfniß einigermaßen genug zu thun.

Was Einem nun aber hierzu von außen kommen muß, das fehlte ihm gänzlich, und nichts mehr, als eine nur nothdürftig umfassende musikalische Bibliothek. Etwa zwei Dutzend theoretischer oder historischer Schriften, und an Musikalien, was er in frühern Jahren gelegentlich auf der Universität in Nächten sich selbst abgeschrieben hatte: das war Alles, was er als Hülfsmittel besaß und Anfangs zum Gebrauch erlangen konnte. Sein Geist jedoch, durch solchen Mangel keineswegs erstickt oder entmuthiget, seine Neigung, dadurch keineswegs erkältet oder abwendig gemacht — wurde nur genöthigt, sich auf das Nächste und Kleinste zu beschränken; bis eben dies — wie bei beharrlicher Liebe ja immer — sich von selbst

erweiterte, veredelte, und endlich zu etwas, für Jedermann und die Sache selbst Bedeutendem ward. Da nämlich im Jahre 1775 Gerbers Vater gestorben, von seinem Fürsten ihm dessen Stelle übergeben *), und er so mit gesicherter Subsistenz an diesen Ort und dessen enge Verhältnisse gebunden war: so fing er an, in freien Stunden hervorzusuchen und ernstlicher zu behandeln, was ihm in Leipzig mehr als Spiel der Liebhaberei gedienet hatte: eine kleine Sammlung gut oder schlecht gezeichneter, gut oder schlecht gestochener Bildnisse namhafter Musiker und Schriftsteller über Musik. Er hatte davon zusammengebracht, was eben um ein Billiges zu haben gewesen; vermehrte nun seine Sammlung mit Aufwand von Allem, was er, bei höchst einfacher, kleinbürgerlicher Lebensweise, erübrigen konnte, und wollte sich darüber einen ausführlichen, wie man sich auszudrücken pflegt, raisonnirenden Catalogus verfertigen. Bei dieser zwar weitschichtigen und mühseligen, aber ihm in seiner Einsamkeit, darum nur desto mehr zusagenden, auch lange widerhaltenden Arbeit legte er Walthers Tonkünstler-Lexikon, das sich in seinem kleinen Büchervorrath befand, zu Grunde; berichtigte, erweiterte, verbesserte und vermehrte diese, zwar nicht ohne Fleiß, wohl aber ohne Geist und Geschmack gemachte, wunderliche Compilation; und setzte zugleich ihre Artikel fort (das Buch ist jetzt fast hundert Jahr alt) bis auf seine Tage. — Je weiter er damit kam, desto werther ward ihm das Geschäft, und desto mehr wünschte er dafür zu thun. Er setzte sich deshalb mit Gelehrten, die Musik verstanden, und mit Musikern, die wissenschaftlich gebildet waren, in Briefwechsel, und die meisten, vornehmlich Hiller in Leipzig, For-

*) Später wählte ihn dieser zu seinem Hofsecretair; was Gerber bis an sein Ende, unter drei regierenden Fürsten, geblieben ist.

kel in Göttingen und Ebeling in Hamburg, unterstützten ihn, theils unmittelbar durch Notizen und Nachweisungen, theils mittelbar durch historische und kritische Schriften oder bedeutende Musikwerke. Jetzt, umgeben mit ziemlich reichen Hülfsmitteln, und ermuntert durch Männer, die er verehrte, fühlte er sich in seinem Elemente und bewegte sich darin so lebendig und fröhlich, wie der Vogel in der Luft. Seine Hefte erwuchsen ihm fast unvermerkt zu wohlbeleibten Quartanten; der Zusätze und Berichtigungen mußten, je mehr Schritte er selbst in der Kenntniß vorwärts that, je beträchtlicher und zahlreicher werden: da schrieb er die Bände gänzlich um und ab, wendete nun auch mehr Fleiß auf Sprache und Form überhaupt, und hatte so nach einiger Zeit etwas beisammen, das schon gewissermaßen für ein Werk gelten konnte.

Das wußte aber Niemand weniger, als der anspruchlose, höchst bescheidene Autor, oder wollte doch sich's selbst nicht im Geringsten zugestehen. Ihm war seine Quartantenreihe Manuscript nichts, als ein möglichst vollständiges, möglichst zuverlässiges Namen- und Sachregister über seine Bildnisse, und über die, deren Bildnisse er noch zu erlangen hoffte; alles nur zu seiner Belehrung, zu seiner Beschäftigung und Freude. Hiller aber, dieser redliche Freund und uneigennützige Beförderer alles dessen, wovon er sich etwas für die Tonkunst versprach, verlangte endlich einige Bände dieses Manuscripts zu sehen. Gerber schickte sie ihm. Hiller zeigte sie seinem Vertrauten, dem älteren Breitkopf in Leipzig, diesem auch um die Tonkunst und ihre Literatur so hochverdienten Manne, und beide fanden leicht, daß aus jenen Gerberschen Heften etwas zu bilden sei, das nicht nur von bleibendem Nutzen, sondern wohl auch nur von eben diesem Manne, bei seinen Vorkenntnissen, den Eigenheiten seiner Neigung und Lage, und bei seinem bewundernswer-

then Fleiß, geliefert werden könne. Sie thaten ihm daher den Vorschlag, sein Manuscript nochmals, nun, als zu öffentlichem Gebrauch, umzuarbeiten; was Walther Unnützes, für jetzige Zeit Unpassendes, oder sonst Unstatthaftes enthalte, ganz bei Seite zu lassen (wo denn, fände man's nöthig, besser späterhin eine neue, verbesserte Ausgabe dieses Buchs geliefert werden könnte), und ein zwar möglichst kurzes, doch auch möglichst vollständiges, für sich bestehendes Werk — ein biographisches, lexikalisch geordnetes Handbuch vom Leben und den Werken der Tonkünstler, für jetzige Zeit zu liefern; ohngefähr etwas für Musik, was Füßli's (in der ersten Ausgabe) schon damals geschätztes Werk für Malerei und verwandte Künste war.

Gerber empfing diese Aufforderung zugleich mit Freude und mit Schrecken: denn das zu leisten hatte er sich nie zugetraut; viel weniger geglaubt, daß, was er hierin schon geleistet, solche Männer zu solchem Vertrauen berechtigen könne. Desto eifriger, und mit desto froherm Fleiß, ging er nun aber an jene Arbeit, zumal da ihm von Leipzig aus jetzt alle nur vorhandene Hülfs- und Erleichterungsmittel verschafft wurden. Beträchtlichen Gewinn konnte ihm Breitkopf nicht bieten: aber darauf ging auch Gerber nicht aus; und von Allem, was er für sehr angestrengt verwendete Zeit und Kraft mehrere Jahre hindurch als Entschädigung erhielt, war ihm bei Weitem das Wichtigste und Liebste der große Zuwachs an mehr oder weniger wichtigen, mehr oder weniger seltenen Schriften und Musikalien, den er für seine Sammlungen gewann, und der den Hauptgrund zu einer musikalischen Bibliothek legte, wie sie, was die Literatur dieser Kunst anlangt, niemals und von Niemand so reichhaltig, ja, wie weit das überhaupt möglich, so vollständig zusammengebracht worden ist.

Auf diese Weise kam nun das erste größere Werk zu Stande, das Gerbers Eigenthümlichkeit vollkommen angemes-

sen war und seinen Namen überall in Deutschland — doch hier nicht allein — mit Ehren bekannt machte; nämlich sein

„Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher enthält; zusammengetragen von Ernst Ludwig Gerber, Fürstl. Schwarzburg-Sondershausischem Kammermusicus und Hoforganisten:"

der erste Theil, A—M, Leipzig, bei Breitkopf, 1790; der zweite N—Z, ebendaselbst 1792; wobei jedoch zu bemerken, daß der Druck langsam fortschritt und das Manuscript beträchtlich früher geschlossen war, ehe es öffentlich vorgelegt wurde.

Von diesem Werke selbst hier zu sprechen, scheint um so unnöthiger, da es längst in Aller Händen und das ehrende Urtheil darüber im Lauf der Jahre gleichsam feststehend geworden ist. Daß in ihm, und seinen, mehrere Tausende erfüllenden Artikeln, noch gar manche Unrichtigkeit stehen bleiben, und seine Vollständigkeit nur in beschränktem Sinne genommen werden mußte, siehet Jedermann ein, und entschuldigt es mit der ungeheuren Masse an Materialien, der Unzuverlässigkeit vieler Berichterstatter, den (damals noch) so spärlichen, meist geringfügigen Vorarbeiten; endlich auch überhaupt mit der Schwäche menschlichen Vermögens, im Verhältniß zu allen so weitschichtigen Unternehmungen. Niemand gestand die Vorzüge des Werks lieber ein, als wer es eine Zeit lang als Handbuch gebraucht, Niemand die Unvollkommenheiten desselben lieber, als Gerber selbst; so daß er später oft traurig darüber ward. Doch gereichte dann zu seiner Beruhigung, daß er mit gutem Gewissen hatte schreiben kön-

nen*): „Kein Jota habe ich niedergeschrieben, was ich nicht, außer den schriftlichen Nachrichten von Walthern, entweder durch gedruckte Belege, oder durch meine eigene unmittelbar sinnliche Ueberzeugung bekräftigen kann" u. s. w., und daß er von dem Tage an, wo das Werk an den Verleger abgeliefert war, mit immer zunehmender Umsicht, immer wachsenden Hülfsmitteln, gleichem Fleiß und gleicher Ausdauer, sich selbst Nachträge, Berichtigungen, Vervollständigungen, Verbesserungen aller Art niederschrieb, Alles von Zeit zu Zeit neu ordnete, neu verarbeitete, und so das ganze, breite Convolut mühsam aber kräftiglich fortzuwälzen sich entschloß, bis zum selbsterwählten Zielpunkte — dem Ende des Jahrhunderts.

Diese letztere Arbeit, die man sich aber nicht blos, ich wiederhole es, als eine gelegentliche Nachhülfe, sondern als ein berufsmäßiges, höchst mühsames, Jahrzehende hindurch täglich angewandtes Bestreben denken muß; als ein Bestreben, das seine Hefte verdrei-, vervierfachte: diese Arbeit führte Gerber vollkommen so, wie er sie angefangen, hindurch, eigentlich nur um der Sache, und, wenn man will, um seiner selbst willen: doch auch nicht ohne Hinsicht auf die vorläufig besprochene, in jedem Betracht zu vervollkommnende Ausgabe des Walther'schen Lexikons, zu welchem hernach jenes, sein eigenes, als Supplement und Fortsetzung für neuere Zeit, anzusehen sein sollte.

Aber dafür fanden sich unabwendbare Schwierigkeiten. Der ältere Breitkopf war gestorben, der jüngere ihm, in mittlern männlichen Jahren, gefolgt; die Liebe zur Musik und die Cultur dieser Kunst hatte sich ohne Vergleich mehr auf das Praktische, als auf das Wissenschaftliche, und am wenigsten auf das Historische gewendet; der veränderte Zustand der Dinge

*) Siehe die Vorrede zum ersten Theile jenes Werkes.

in Deutschland seit Ausbruch der französischen Revolution, der alle weitaussehende Verlagsunternehmungen bedenklicher machte, erschwerte jene, die freilich dem Geiste des Moments nicht eben entsprach, fast bis zum Unthunlichen; und was sonst noch der Ausführung jenes alten Breitkopfisch-Gerberschen Gedankens in den Weg trat: genug, Gerber mußte diesen aufgeben und wußte nun schlechterdings nicht, was mit den Ergebnissen vieljährigen Fleißes und großer Aufopferungen anfangen. Das war schwer und hart; war es um so mehr, je sicherer er in solchen Arbeiten seine Bestimmung erkannt hatte, je offenbarer die neuern, die nun verborgen bleiben sollten, besser waren, als die ältern, die vor aller Welt Augen dalagen, und je weiter er darüber auch in Jahren vorgerückt war. Er fühlte es innig: aber er raffte sich doch bald zusammen, faßte neuen Muth, zog Erkundigungen, Rathschläge unterrichteter Männer ein, prüfte, erwog, und kam endlich zu der allerdings richtigen Ueberzeugung, jenes Vorhaben sei wirklich nicht mehr an der Zeit: aber auch zu der eben so richtigen, ein zweites, gleichfalls selbstständiges Werk jener Art, das sein erstes fortsetze, erweitere, vervollständige, berichtige, müsse für jede Zeit taugen, zu jeder Zeit Aufnahme finden und Nutzen stiften.

Zu einem solchen Werke, das die Geschichte der Tonkünstler bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts fortführete, arbeitete, er nun nochmals alle seine vorhandenen, in den Augen Anderer abschreckend aufgehäuften Materialien um; und so entstand endlich, bei unwandelbarer Beharrlichkeit und eher vermehrtem, als vermindertem Fleiß sein

„Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält; von Ernst

Ludwig Gerber, Fürstl. Schwarzburg-Sondershausischem Hofsecretair."

Aber nun fanden sich neue Schwierigkeiten, für den guten Alten neuer Kummer und neuer Verdruß: das Werk, das nun (wie weit ihm das möglich war) über die angegebenen Gegenstände Alles umfaßte, was nöthig schien, um neben dem ältern gebraucht zu werden, war unvermeidlich zu einer beträchtlichen Stärke angewachsen; die Zeit hatte sich für alle dergleichen kaufmännische Unternehmungen noch mehr verschlimmert; die Liebe zur Tonkunst war — zwar noch viel weiter verbreitet, aber auch noch viel mehr in Liebhaberei zerflossen, oder doch von Wissenschaftlichem abgewendet — und was der ungünstigen Momente mehrere waren: kurz, das Buch war fertig, der Verfasser wollte auf jeden nur einigermaßen angemessenen Vortheil Verzicht leisten; und dennoch wollte es Niemand drucken. Gerber unterhandelte da und dort, einige Jahre lang; Männer, ihm und der Sache befreundet, verwendeten sich nach Vermögen: es blieb vergebens; und schon war Gerber fast entschlossen, sein Werk nur als Manuscript seiner Bibliothek einzuverleiben und es dem Schicksal derselben nach seinem Tode zu überlassen; ja, er hatte schon mit großen Buchstaben auf das letzte Blatt geschrieben: „Vollendet zwei Jahre nach dem Schluß des Jahrhunderts; den Zeitgenossen dargeboten sechs lange Jahre, aber von ihnen verschmäht; den Nachkommen geweiht, und hoffentlich von ihnen geschätzt und benutzt": da gelang es einem Freunde Gerbers in Leipzig, den damaligen Besitzer des dortigen Musikbüreau's, Kühnel, dafür zu gewinnen, und nun erschien das Ganze in dessen Verlag unter obenangeführtem Titel in vier Bänden, der erste, A—D, 1812, der zweite, E—J, 1812, der dritte, K—R, 1813, der vierte, S—Z, 1814. Zwar mußte Gerber auch hier sich manches Drückende gefallen lassen: ein kaum glaublich gerin-

ges, wahrhaft beschämendes Honorarium — das war ihm das Leichteste; ein nicht immer sorgfältiges Beschneiden und Zusammenstreichen seines Manuscripts von fremder Hand — das war ihm das Schwerste: aber der Ehrenmann erklärte, könne es nun einmal durchaus nicht anders sein, und bleibe nur das Hauptsächliche zum Nutzen Anderer, so füge er sich in Alles und danke seinem Gott, daß er ihn die Erfüllung dieses Lieblingswunsches noch erleben lassen.

Ueber Inhalt, Form und Bestimmung dieses Werks ist das Allgemeinere so eben berührt worden; über den Werth und das Verdienstliche desselben scheint nur Eine Stimme — sowohl im gemischten Publicum, obgleich dies eben jetzt Arbeiten des Sammlerfleißes schwerlich nach Gebühr zu schätzen pflegt, als auch unter den Prüfenden und Sachverständigen, obgleich diese von den Unvollkommenheiten desselben gar wohl unterrichtet sind. Das Ganze ist zweckmäßig und gut: nicht weniges Einzelne trefflich und im Wesentlichen unverbesserlich; Anderes bedarf allerdings — wie jedes Werk dieser Art, und besonders ein erstes — allmählicher Nachhülfe und Ausbesserung. Im Allgemeinen wird man, wenn ich mich selbst nicht täusche, Folgendes finden. Was, erstens, das blos Geschichtliche anlangt, so sind die Artikel über die Deutschen die gelungensten; die, über die Italiener, Engländer und Niederländer (Letztere in alter Zeit von großer Bedeutung), stehen ihnen um nicht Vieles nach; von denen über die andern neuern Nationen, sind die über die Franzosen die unvollständigsten, oder auch sonst mangelhaftesten; und die antiquarischen (deren aber vergleichungsweise nur sehr wenige sind) müssen meistens als schwach oder verfehlt angesehen werden. Gerber benutzte — einzig mit Ausschluß der letzteren Artikel, die ihm, als fast ohne allen Einfluß auf unsere Musik, zu wenig am Herzen lagen, um sich darüber mit Gelehrten vom Fach zu berathen — was zu benutzen vorhanden oder her-

beizuschaffen war; und so mußte sich wohl jenes Verhältniß bilden. Denn über die Deutschen fand er, außer brauchbaren, wenn auch nicht zahlreichen und meist nicht sonderlichen Vorarbeiten, Gelegenheit genug zu unmittelbaren, örtlichen und persönlichen Nachfragen: für die neueste Zeit auch periodische Blätter die Fülle; über Italiener, Engländer und Niederländer nicht wenige, zum Theil umfassende, gründliche, selbst, besonders über die Ersteren, einige treffliche Werke; bei den Franzosen nun aber war weder dies, noch jenes der Fall — was nämlich sein eigentliches Fach betraf — und die Unzahl ihrer, einander widersprechenden Journale mußte ihn mehr verwirren, als aufklären; über die andern neueren Nationen aber flossen die Quellen sehr spärlich. — Was nun, zweitens, seine Urtheile betrifft, so scheint nicht zu verkennen: er kannte seine Zeit vollkommen; die ihr durch zwei Jahrhunderte vorausgegangene hinreichend: seine Zeit aber war die, bis er an den Lehnstuhl seiner einsamen Studirstube zu Sondershausen anwuchs, mithin die, bis Joseph Haydns treffliche Werke, aus dessen mittleren Jahren, überall sich zu verbreiten anfingen. Dieser große Mann war, auch seinem Geschmacke nach, unter seinen Helden eigentlich der letzte. Was später kam, blieb ihm zwar nicht fremd, er studirte es wohl auch: aber er bekam sehr selten etwas davon zu hören, ermangelte mithin des unmittelbaren, das Urtheil sichernden Eindrucks; und die Neigung, so wie der Geschmack, zog ihn um so weniger dahin, je größer die Abweichung dieses Spätern von dem Frühern, vornehmlich durch immer mehr hervordringende Uebermacht der Phantasie, ward. So blieb sein Urtheil über dies Spätere — nicht aus Aengstlichkeit, von der keine Spur in ihm war, sondern aus strenger Rechtschaffenheit, die sein ganzes Wesen erfüllete, oft schwankend und unübereinstimmend; und da es ihm unmöglich war, über etwas zu entscheiden, was nicht als entschieden in ihm stand: so folgte er da —

selbst schon einigermaßen bei Mozart — öffentlichen Stimmen, wie sie eben da oder dort am lautesten zu vernehmen waren; doch folgte er ihnen nicht ohne Wahl, führte überall an, woher er das Urtheil genommen, und neigte sich im zweifelhaft bleibendem Falle gern auf die dem Künstler günstigste Seite. — Näher ins Einzelne einzugehen, verstatte ich mir hier um so weniger, da jeder Theil des Werks, gleich nach seinem Hervortreten, in der Leipziger musikalischen Zeitung von mir beurtheilt worden ist; und zwar so ausführlich, als der Raum erlaubte, so unparteiisch, als man's bei Liebe zu einer guten Sache und ihrem Urheber vermag, und so eingänglich in die Gegenstände, als es in meinen Kräften war — was denn auch vom Verfasser mit nur allzubescheidener Dankbarkeit anerkannt zu sehen, ich die Befriedigung gehabt habe. Genug; bei dem jetzigen Stande der Tonkunst und der allgemeinen Verbreitung ihrer Cultur, war ein Werk dieser Art sehr nöthig; es ist (beide Lexika, wie man soll, als eins angewendet) von großem Nutzen, wird dies auch immer sein und bleiben; keine Nation besitzt ein Werk dieser Art, das dem Gerberschen nur einigermaßen nahe käme; alle gestehen dies ein, und benutzen Gerbers Arbeiten; auch unter uns Deutschen würde schwerlich irgend Einer es in diesem Umfang auszuführen geneigt und im Stande gewesen sein; ihm, wo es nöthig, nachzuhelfen, ist nun leicht, und selbst bequem: was braucht es mehr zum Ruhme des Verfassers; und was mehr, um bei allen Unterrichteten und Billigen ein dankbares Andenken an ihn zu begründen und für immer zu erhalten? —

Doch wie, wenn man eine bedeutende Gegend beschreibt, den höchsten Gipfel ihres Berges erreicht, und, was sich dort darbietet, zu schildern versucht hat, man sich hernach nicht aufhalten soll bei dem, was, obschon erfreulich, doch weniger entscheidend und eigenthümlich, sich im Heruntersteigen noch

darbietet: so wollen auch wir, nachdem wir jene historisch-lexikalischen Arbeiten unseres Freundes als den Gipfel und die Resultate seines ganzen langen Lebens betrachtet haben, nicht lange verweilen bei dem, was uns etwa noch von ihm zu melden übrig ist.

Er hat, besonders in früherer Zeit, mehrerlei Compositionen geliefert; er hat bis an sein Ende von Zeit zu Zeit über Gegenstände seiner Kunst kleinere und größere Abhandlungen (meistens in Zeitschriften) geliefert; von dem Einen, wie von dem Andern, ist Mehreres vorzüglich, und nichts verwerflich: doch dies hat er mit noch Manchem gemein. Er hat von jeher, und noch in Greisenjahren, mit jugendlicher Lebendigkeit — und konnte er's, auch thätig, mit der Feder oder seinem Violoncell — ohne allen Eigennutz an dem Theil genommen, was seine Kunst, ihre Vortheile, ausgezeichnete Künstler, würdige Productionen derselben oder auch lehrreiche und angenehme Schriften über sein Fach anging; dabei zugleich seine Aemter gewissenhaft und treu bis zur letzten Lebensstunde verwaltet; beides ist rühmlich, schön und gut: aber auch dies hat er mit noch Manchem gemein. Er war ein grundredlicher, frommer, freisinniger, unerschrockener Mann, aufrichtig bis zur Derbheit, zutraulich bis zur Hingebung, unbefangen bis zur Unbesonnenheit; war dabei bescheiden, genügsam, im höchsten Grade ordentlich und pünktlich; ein treuer Diener seines Fürsten, ein liebevoller, sorgsamer Verwandter, ein zuverlässiger Freund, und mit seinen Kenntnissen, wie mit seiner Bibliothek und andern Hülfsmitteln des Studiums so gefällig, wie Sammler höchst selten sind; Alles ist gleichfalls trefflich, lobens- und dankenswerth: doch auch das hat er mit Andern, wenn auch nur mit Wenigen, gemein. Der Unterschied aber bei dem Allen ist, daß er dies mit Andern war, und zugleich noch jener Besondere; und daß in ihm Keines durch das Andere verkümmert oder auch

nur auf einige Zeit verrückt ward. Vollkommen wahr, und in Einfalt schön, konnte er daher im Jahre 1812 von sich selbst schreiben: *) „Auf meinem Wege, wo ich mich öfters durch Dornen winden müssen, aber auch manche Rosen gepflückt, bin ich nun dahin gekommen, wo mich meine Leser mit meinen Fehlern, und mit dem, was ihnen etwa an mir gefallen möchte, hier finden — — Meine Leidenschaften sind theils zur Ruhe verwiesen, theils sind sie freiwillig eingeschlummert, um nie wieder zu erwachen. Und obgleich der würdige Krause **) behaupten will, der Mensch habe mehr Beschwerden von dem Leben ohne Leidenschaften, als von den Leidenschaften selbst: so ist dies doch, seine Worte in Ehren, nicht wahr. Man lasse mir zu meinen Büchern, Notenwerken und Instrumenten Gesundheit, und ich getraue mir, jede Stunde, die mir von meinen Berufsgeschäften übrig bleibt, wo nicht vergnügt, doch ruhig und zufrieden zuzubringen; was denn doch, dächt' ich, kein beschwerdevolles Leben ist." Und als er mir diesen Band zuschickte und in seinem Briefe über die angeführte Stelle männlichfrei scherzte, setzte er hinzu: „Und soll's dabei zuweilen vollends herrlich hergehen, so schaffe mir Gott, wie bisher, von Zeit zu Zeit eine Freude an den Meinen, und einen Beweis, ich habe noch treue Freunde! Das müßte dort noch dabeistehen: ich wollte aber öffentlich von meinen Privatsachen nicht zu viel Redens machen." — Ich wüßte kaum, was ein Greis Einnehmenderes von sich selbst, oder ein Anderer über ihn sagen könnte. —

Im Jahre 1815 ward ihm die Erfüllung seines zweites Lieblingswunsches, den er, wie den ersten, schon aufgeben zu müssen geglaubt hatte. Seine durch ein halbes Jahrhun-

---

*) Siehe Neues Lexikon der Tonkünstler, II., S. 304.

**) Der wackere Lexikograph citirt auch hier umständlich und auf's pünktlichste.

dert seines Lebens mit Mühe und Fleiß, auch mancher Versagung oder sonstigen Aufopferung, zusammengebrachte musikalische Bibliothek und Portraitsammlung war ihm an's Herz gewachsen, und er hätte gar zu gern gesehen, daß beide nach seinem Tode nicht zerstreut werden, sondern in eine Hand kommen möchten, wo sie, vereint und nach Würden geschätzt, noch lange nützen und erfreuen könnten. Er und seine Freunde gaben sich viele Mühe darum: aber es gelang nicht. „Lassen Sie es gut sein," schrieb er mir darüber; „es muß Einer nicht alle Wünsche erfüllt sehen wollen, und vielleicht hab' ich mir darin in meinem Leben zu viel nachgesehen." Guter Alter! — Da meldete sich ganz unvermuthet die große „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats in Wien," kaufte ihm das Ganze ab, und ließ ihn auch im vollständigen Besitz desselben bis nach seinem Tode.

So hatte denn der werthe Mann eigentlich gar keine Wünsche für dies Leben mehr, und verbrachte seine Tage gesund und bei Kräften, immer thätig und vollkommen zufrieden, bis zum dreißigsten Junius des Jahres 1819, des drei und siebenzigsten seines Lebens. Auch an diesem Tage noch befand er sich wohl, verrichtete den Vormittag seine Berufsgeschäfte munter und sorgsam, begab sich dann zu seinem frugalen Mittagsmahl, und setzte sich nach demselben, wie er gewohnt war, in seinen Lehnstuhl zu einem kurzen Erquickungsschlafe. Er entschlief denn auch ruhig, er ward denn auch erquickt: aber für die Wallfahrt in ein anderes Leben; denn im irdischen erwachte er nicht wieder.

Von einer, in ihrer Art ganz eigenthümlichen Wirkung auf mich war es, als ich, diese Nachricht mit den angegebenen Umständen von dem Neffen des Entschlafenen empfangend, mich an die Schilderung Gerbers vom Tode seines geliebten Vaters erinnerte, die er (S. ältes Lexikon der Tonkünstler, I., S. 495.) dreißig Jahre früher hatte drucken

lassen: „Es war am 6ten August 1775 an einem Sonntage (schreibt er da), wo sich mein Vater, während ich die Kirche versah, zu Hause am Claviere unterhielt. Er hatte zuletzt den Choral variirt: Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt, — hatte sich darauf, nach seinen Jahren munter und frisch, angezogen, und war in seine Expedition nach Hofe gegangen. In einer Viertelstunde, nach geendigtem Gottesdienste, kam ich zu ihm, und fand ihn vom Schlage gerührt. Er schlief darauf in wenig Minuten in meinen Armen ein. Alle Mittel wurden angewendet: aber er schlief sanft fort; bis Nachmittags um vier Uhr sein fast unmerkliches Athemholen gänzlich außenblieb." Mithin: wie im Innern ihres Wesens und im Aeußern ihres Geschicks, glichen sie einander auch im Sterben; nur, wie der Sohn dort rascher vordrang, that er's auch hier.

Häusliche Musik.

Thereſe an ihren Mann.

Erſter Brief.

Da bin ich denn! wohlbehalten und ſeelenfroh bin ich da! Die erſten freien Morgenſtunden gehören Dir, mein liebſter Mann! Ich habe mich ganz förmlich eingerichtet, Dir Alles — und würden's Bogen über Bogen — Alles, Alles zu erzählen. Du lieſeſt es ja doch gern von Deiner Thereſe; und ſie thut ſich dabei auch eine Güte. Nimm nur erſt nochmals den herzlichſten Dank, daß Du die Hausfrau von Dir gelaſſen, und ſie ſo lange entbehren willſt. Ich weiß, es wird Dir ſchwer. Soll ich hierüber mich freuen oder trauern? Beides, lieber Mann: bald das, bald jenes, bald auch beides unter einander. Sei nur und bleibe gewiß, daß mein thörichtes Schweſterherz ſeine Sorgen und ſeine Sehnſucht anders nicht losgeworden wäre. Bin ich wieder bei Dir, ſo will ich Alles einbringen, mit Liebe und Sorgfalt, mit angefriſchter Heiterkeit, und auch ſonſt mit Allerlei, was — o ich weiß — was Du gern haſt, wenn Du auch nicht darnach ausſehen willſt. Dazu werde ich hier nicht Weniges lernen, worauf ich in unſern vier Wänden lebenslang nicht gekommen wäre;

ja, ich habe schon Manches gelernt, ohngeachtet ich erst seit gestern Vormittag nach zehn Uhr hier bin. „Seit gestern Vormittags? nicht seit vorgestern Abends? wir hatten's doch so genau ausgerechnet!" Ja, man rechnet manchmal, und wenn's zum Treffen kommt — —

Doch das wird nimmermehr eine ordentliche Erzählung, und Du höchst ordentlicher Mann hast Dein Scandal. Still nur; ich will mich zusammennehmen und Alles nach und nach entstehen lassen, wie es vor mir und in mir entstanden ist. Hab' ich doch im Nebenstübchen oft erhorcht, daß Du es so machst in Deinen Vorträgen vom Katheder (schreib' ich das Wort recht?), wo die akademischen Flücklinge um Dich her sitzen, und die Schnäbelchen öffnen, um mit Weisheit geazet zu werden, wodurch ich allemal einen neuen Respect vor Dir bekomme, und hernach, wenn Du hinüberkommst mit höherer Farbe und leuchtenden Augen, das große Buch unter'm Arme... Aber das wird ja wieder keine Erzählung! Nun, höre nur zu!

Die Reise wollen wir schnell abthun. Das Wetter war schön, der Wagen bequem, mancher Postillon flink, die Fürsorge des guten Oberamtmanns groß; so groß, als wär' ich sein Jettchen, sein Hätschelchen. So ging denn Alles nach Wunsch. „Und doch habt ihr mehr Zeit gebraucht?" Ja, mein Herr; Sie haben mich nur nicht ausreden lassen. Ich wollte sagen: Es ging Alles nach Wunsch bis den dritten Tag Nachmittags Schlag fünf Uhr. Da fuhren wir eben den stößigen Steinweg zu M. hinein, und da fingen wir an mehr Zeit zu brauchen. Denn die Zeit — ist's nicht so? — stehet auf einem Rade, das stets umläuft: bricht nun das Rad, so läuft's nicht mehr um, und Alles bleibt sitzen. Mein Bild paßt nicht recht, ich fühl' es: aber es steht nun da. Ich wollte nur sagen: unser Rad brach und wir blieben sitzen. Das gab nun eine verwünschte Historie. Zwar zeigte

sich in der Nähe ein artiger Gasthof, wo wir eintraten, und diesem schiefüber sogar ein Schmidt, der einige Räder an der Hausthür lehnen hatte. Da glaubte ich denn: so ein Ding wird bald angesteckt sein. Aber falsch. Die Räder paßten nicht; sie mußten erst nachgeholfen bekommen, beschlagen werden, geschweißt — was weiß ich? und der hin- und hertrottende Meister, Gesell und Lehrjunge — sie hoben meines Seufzens und Sehnens halben auch nicht Einen Fuß schneller, als sie ohne dies gethan hätten. Denke Dir, so vergingen vier volle Stunden. In meinem Leben weiß ich keine so langen. Vater Amtmann wurde murrig; es war ihm um die Visiten zu thun, die er morgen Vormittags bei Ministern und Räthen, unabwendbarermaßen sagte er, machen müßte: ich aber wurde wirrig. Indessen hatten wir Zeit, zu bedenken; und da bedachten wir denn heraus: Brecht ihr jetzt auf, so kommt ihr erst gegen Morgen an, und verderbt euch und Andern die Nacht: bleibt ihr aber hier bis Tagesanbruch, so vermeidet ihr jene Uebel und kommt doch noch zu rechter Zeit für die officiellen Visiten. Siehst Du, lieber Mann, so geschah es; und so hielten wir erst gestern Vormittags zehn Uhr unsern Einzug.

Kein Aufhalten zu machen, und auch, mich aus den staubigen Reisekleidern zu schälen — hatte man uns doch von des Schwagers Förmlichkeit so viel vorgeredet — stieg ich mit meinem alten Herrn im Gasthof ab. Jetzt war ich fertig. Wie mir da das Herz schlug bei dem Gedanken, in wenigen Minuten der geliebten Schwester an den Hals zu fallen! wie Liebe, und Freude, und Sorge mir bis in die Fingerspitzen zuckten... A propos! ich hatte das niedliche Spitzenhäubchen aufgesetzt, das Du, gute Seele, mir noch beim Einpacken zum Andenken brachtest. Du kannst mir auf's Wort glauben: es stand mir viel artiger, als ich ihm — — Da der Oberamtmann, wie Du weißt, zwei Tage früher reisen

mußte, als erst festgesetzt und hieher geschrieben war, so malete ich mir aus: wie wirst du sie finden? wie wird sich die Ueberraschung äußern, bei ihr, bei ihm, bei den Mädchen? und dergleichen mehr. Nun denke Dir: indem ich, dem Lohnbedienten folgend, aus dem Gasthof trete, ist eben der Gottesdienst in der Marktkirche, gleich schief über, geendigt und es umfaßt mich der herausquellende Strom der andächtigen Gemeinde. Das war doch eine gute Vorbedeutung? Ich fühlte im innersten Herzen, daß es eine war, und mußte den Schleier überschlagen, denn ich empfand, daß Freudenthränen meine Augen füllten.

So ging ich meinem Führer nach, links um die Ecke, wo mich nur noch ein Arm jenes Stromes umgab. Es freuete mich, fast Alles so wohlhabend, und doch so sittig, so kirchenmäßig gekleidet zu sehen. Vornehmlich zogen meine Blicke drei junge Frauenzimmer an, die, etwa zehn bis zwölf Schritte vor mir, denselben Weg machten. Sie schienen Schwestern, ziemlich vornehmen Standes: in der Mitte, der Gestalt und dem Gange nach, die ältere, von mittler Größe und gesetzter, sehr milder Haltung; zu ihrer Rechten eine hoch aufgeschossene bildschöne Gestalt, aufrecht wie eine Kerze, ernst, ruhig, mit schwarzbraunen Locken, dunkeln, etwas tief liegenden Augen, die von vollen, schön gebogenen Brauen beschattet wurden; jener zur Linken, ein kleines, niedliches, aber nicht spärliches Blondinchen, das immer in allen Gliedern beweglich, fast in Eins fort das Gesicht, voll Lilien und Rosen, plaudernd der Mittlern zuwendete, und so flink und zierlich dahintrippelte, wie ein junges Rebhühnchen über die Saat. Ich hatte meines Herzens Freude an alle Dem, und so war mir's ganz recht, daß sie immer noch auf meinem Wege blieben; auch noch, als wir die lange Straße hinunter waren und nochmals zur Linken uns wendeten. Da ich sie nun aber von der Ecke in's dritte Haus, und nur zwei Schritte nach

ihnen, wahrhaftig mit einem Schreck, meinen Führer gleichfalls in dasselbe einlenken sah: da durchschoß mich ein Gedanke — nein, nicht ein Gedanke: ein Licht, ein Zug, ein Drang — was Du willst; ich flog herzu — sie standen unten an der Treppe — der Bediente fragte — lieber Gott — sie waren's ja, sie waren's ja selbst, Ottilie und ihre beiden Stieftöchter! —

Nein, lieber Mann, hier kann ich nicht so forterzählen. Zwar hab' ich Dein wunderliches Mittel, wenn mich etwas übernimmt, treulich angewendet: ich bin im Zimmer auf- und abgegangen und habe die Schritte laut gezählt; achtmal hin und achtmal her bin ich gegangen: aber ich kann doch nicht so forterzählen. Genug: wir lagen einander am Herzen, wir hielten einander fest, fest, wir küßten einander die Freudenthränen aus den Augen. Unsre dunkle Jungfrau — nein, nun muß ich die lieben Kinder nennen — unsere Rosalie stand dabei, ohne einen Laut, ohne eine Bewegung, aus den ernsten Augen unverrückt uns anschauend, die Hände über dem Kirchengesangbuch gefaltet: Klärchen war vorausgeflogen zum Vater —— Jetzt führte Ottilie mich hinauf. O Schwester, Schwester! das war wohl Alles, was wir sagten, bis wir in den zweiten Stock kamen, wo sie wohnen. Hier stand Klärchen, uns so helle, liebliche Blicke entgegenwerfend, wie ein Vögelchen aus dem Nest — und neben ihr der Vater. Mit einem ganz eigenen, milden, und doch — fast möcht' ich sagen, feierlichen Ernst hieß er mich willkommen und führte mich hinein. — Jetzt möchte ich nun gleich Alles, Alles ausschütten, was ich von diesem Manne noch weiß. — Was sollte er nicht Alles sein! Ein alter, steifer Herr, gänzlich zurückgezogen auf sein Geschäft und seine Lieblingskunst, in dieser aber ein Pedant! übrigens eintönig, stumm und freudenlos! ein kopfhängerischer Grübler, ein andächtelnder Alterthümler, ein Schwärmer, und was weiter! O ich bin so böse! so

böse! über die Leute! über mich! Warum hören wir denn auf das Gepisper und Gepapper gewöhnlicher Menschen über ungewöhnliche? wissen wir denn nicht Alle, wo es ihnen sitzt? auch den nicht schlimmen? Sind sie Weiber, so wollen sie nur etwas Interessirendes sagen, und damit für den Augenblick selbst interessiren: sind sie Männer, so wollen sie sich selbst, in ihrer oder doch der Andern Meinung, jenen nachheben, dadurch, daß, da sie ihre Vorzüge weder ableugnen, noch sich zuschreiben können, sie ihre Fehler und Schwächen — was sie nämlich dafür halten, und wovon sie sich frei fühlen — hervorziehen und in ein auffallendes Licht stellen. Wissen wir das nicht Alle? und doch — und doch —! O, sie schaffen lauter confuses, albernes Zeug, diese Leute! Da haben sie mich nun auch in den Zorn hinein und aus meiner Erzählung herausgeworfen! Es will nicht mehr fließen. Nun, husch, husch, darüber hinweg, und über die nächsten Stunden gleichfalls!

Wir ließen die ersten, stürmischen Gefühle, mehr schweigend, als gesprächig, ausklingen. Dann führte Ottilie mich in mein Zimmer und blieb bei mir, nachdem sie Klärchen das hauswirthschaftliche Schlüsselbund überreicht hatte. Sie hat die Woche, sagte sie. — Mein Koffer war gekommen; wir packten aus, wir küßten uns dazwischen, wir plauderten: Alles war wie in voriger Zeit. Ich erfuhr da schon Vieles, über sie, über die Ihrigen, über die Verhältnisse; viel näher und überzeugender erfuhr ich es, als durch alle ihre Briefe. Was sind denn Briefe! Und aus Allem klang heraus: Sie ist überaus glücklich; nicht sowohl in der Art, daß sie allzuviel von dem besäße, was Viele brauchen, um es zu sein, wohl aber in der, daß sie das Allerbeste besitzt, was gute Menschen dazu bedürfen. Und eben dies, das Allerbeste, wie weiß sie das zu erkennen, zu würdigen, zu genießen! Kurz: sie ist höchst zufrieden, innerlichst gestillt, befestigt, heiter,

dankbar; so bleibt sie in fast ungestörtem, innerm und äußerm Frieden, einen Tag wie den andern. — Unterbrochen wurden wir, ich weiß wahrhaftig nicht, nach wie langer Zeit, denn die Minuten flogen wie ein Lufthauch — wir wurden unterbrochen von Klärchen, die hereinguckte, das Schlüsselbund in der Hand, und der Mutter zublinkte. Sie meint, ob angerichtet werden darf, sagte diese. Kaum hatte sie das Ja vernommen, so war sie wieder hinaus, und nach kleiner Weile trat der Vater ein, mir den Arm zu bieten.

Wir fanden auf dem runden Speisetisch den schönsten Damast, das schönste Geschirr, selbst Blumen. Mein Teller war mit einem Rosenkranz umgeben; und sobald ich in Klärchens Augen sah, brauchte ich kein Oedipus zu sein — oder wie der Mann hieß, der so gut rathen konnte — um zu wissen, wer das liebliche Werk zu Stande gebracht. Und daß ich das gleich vorausnehme, da ich an einen Mann schreibe: der Schwager hält auf eine, zwar bürgerliche, doch sehr gute Tafel; er selbst aber genießt nur von dem Einfachsten, indeß er es gern sieht, wenn Andere sich Alles wohl schmecken lassen und besonders die Frauenzimmer auch etwas Feines naschen. — Wir saßen; der Hausvater blinkte seiner Rosalie zu. Sanft erröthend, gesenkten Auges, die Hände unter der Brust gefaltet — so sagte sie leise und langsam, ohngefähr: Himmlischer Vater, ohne den wir nichts sind und nichts haben, empfange unsern Dank auch für diese Gaben deiner Gnade; und dafür, daß wir sie als solche erkennen und in frohem Herzen empfinden. „Amen", sprachen sie Alle. Daß ich nochmals etwas vorausnehme! Nach der Mahlzeit behielt der Vater das Wort, etwa so: Wir preisen dich, himmlischer Vater, für die Freuden der Freundschaft und Geselligkeit; für alle Fähigkeiten und Mittel, wodurch wir sie uns zu eigen machen. Je mehr sie uns beglücken, je mehr sie uns zu dir erheben, desto fester vertrauen wir, du werdest sie uns nie ganz

entziehen; selbst dann nicht, wenn du uns aus dem Kreise rufst, in welchem wir jetzt sie genießen. „Amen!" — Was sagst Du hierbei, guter Albert? Ich will nichts hinzusetzen, als daß mich jetzt, da ich dies schreibe, ein Trauergefühl anwandelt, darüber, wie wenig Menschen doch eigentlich zu leben, und den Genuß ihres Lebens und seiner Güter sich selbst zu erhöhen wissen, da doch die Mittel hierzu so einfach, so zur Hand sind. Auch Menschen, die sonst — Doch nein; ich wollte ja nichts weiter hinzusetzen. Ich gehe zurück zum Anfang unsers Mahls.

Nach einem kurzen Schweigen hatte der Hausvater freundlich das Wort genommen, und mit Wenigem, das aber zupaßte, hatte er uns unvermerkt in ein heiteres Gespräch geleitet, wobei er viel lieber zu haben schien, wenn wir, und namentlich auch die Mädchen, munter schwatzten, als wenn er selbst viel zu sprechen veranlaßt gewesen wäre. Dabei wußte er auf eine, theilnehmend sich Jedem aneignende Weise bald die, bald jene auf ein ihr besonders werthes Pferdchen zu heben, wo sie eine Weile hintrottete und auch sich am vortheilhaftesten ausnahm; Jede nach ihrer Art. Bei Schreiberin dieses mußte er freilich erst fußen und veranlaßte sie darum zu allerlei Reisebemerkungen. So waren wir an's Desert gekommen; da wendete er sich an die Schwester mit der Frage, ob sie mir schon vom heut'gen Abend gesagt hätte. Ich habe Alles über sie selbst vergessen, antwortete die gute Seele. Ich meine, wir senden zu den Freunden, fuhr er fort: die Schwestern werden heute noch einander allein zu genießen wünschen. Ich merkte: ich bat, doch ja Alles in seinem Gange zu lassen. Höre wenigstens erst, was es ist, sagte Ottilie. Wir stehen mit zwei uns ganz vorzüglich lieben Familien in einer musikalischen Verbindung. Wir kommen im Winterhalbjahr jeden Sonntag, im Sommer seltener, wenn's Einem nun eben gefällt, wechselsweise bei einander

zusammen, Gesangmusik auszuführen und dann bei einem mäßigen Mahle möglichst vergnügt zu sein. Wir hatten sie für heute eingeladen: aber wir leben mit ihnen so vertraulich, daß wir ohne das geringste Bedenken ... Es versteht sich, daß ich jene Bitte wiederholte. Nun erfuhr ich nach und nach mehr von dieser Verbindung: höre jetzt nur Folgendes, lieber Mann!

Alle Mitglieder sind für Musik gebildet; wie denn nun einmal, sagte der Schwager, Musik die herrschende Kunst unsers Zeitalters ist. Es ist damit, meinte er, wie früher, vorzüglich in Italien und den Niederlanden, mit der Malerei, und wieder früher mit der Poesie; und wie nun in jenen Jahrhunderten, wer zu den Gebildeten überhaupt gehören wollte, bis auf einen gewissen Grad, dort für Malerei, dort für Dichtkunst gebildet ward, so nun für Tonkunst. Es ist nun einmal so, und ganz in der Ordnung, daß es so ist. — Als Grundgesetze erkennt diese Gesellschaft folgende an. Jedes Mitglied, seinen Kräften gemäß aufgefordert, übernimmt zur Ausführung, wozu es eben aufgefordert wird. Keine fremden Zuhörer — damit uns die Kinder nicht verschüchtert werden, sagte der Hausvater. „Und eitel", sagte er nicht, dachte es aber gewiß — und was er mehr dabei denken mochte. Festbestimmte Zeit. Die Musik selbst, mit den kleinen Zwischenpausen, höchstens gegen zwei Stunden. Nur gute, ja nur die allerbesten Compositionen: alt oder neu, das ist gleichgültig. Mehr Manchfaltigkeit hinein zu bringen, und auch dem individuellen Geschmacke sein Recht einzuräumen, wählt allemal der Wirth, was auszuführen ist, wobei ihm, wenn er's bedarf, des Schwagers reiche, und auch mit höchst seltenen Werken aller Zeiten und Nationen geschmückte Sammlung zu Diensten steht. — Alle eigentliche Theater- oder Virtuosen-Musik ist ausgeschlossen. Das befremdete mich. Der Mann antwortete: Was gute Theater- oder Virtuosen-Musik erst zu dieser macht, das fällt

ja auf dem Zimmer, am Pianoforte, weg; und so ist es ohne Zweifel am besten, sie selbst auch wegfallen zu lassen. — Kein, wenn auch sonst noch so gutes Gesangstück, ohne zugleich guten Text. Wie ist es da möglich auszureichen? fragte — Du merkst schon an dem Albernen der Frage, wer? Was uns einmal vorzüglich werth geworden, antwortete er, das wiederholen wir von Zeit zu Zeit; und fast ohne Ausnahme wird es uns dadurch nur immer werther. Ueberdies, setzte er hinzu, ist der Reichthum an wahrhaft trefflichen Werken dieser Kunst so groß, wenn wir ihn nur aus den letzten zwei Jahrhunderten aufzusuchen und in alle Gattungen und Schreibarten einzugehen wissen, daß ich gar nicht hoffen darf so lange zu leben, um jedes, selbst der vorzüglich schönen Stücke meiner Sammlung nur ein einziges Mal zu hören. — Die Anordnung ist, in der Regel, jedesmal diese: vom Ernsten und Schwierigen allmählich zum Heitern und Leichten; übrigens in der ersten, größern Hälfte (nach dem allgemeinen Ausdruck) geistliche Musik; in der zweiten, kürzern, Lieder, ein- und mehrstimmige. Vor Anfang der Ausführung, beim Thee, theilt jedesmal der Wirth der Gesellschaft über die von ihm gewählten Hauptstücke und ihre Verfasser das mit, was er für nöthig hält, Allen die rechte Ansicht davon, das Verstehen, das Unterscheiden derselben, mithin die Eingänglichkeit in sie, zu erleichtern, die Gemüther dafür zu stimmen, die Erwartungen aus dem Unbegrenzten auf den rechten Punkt zu leiten — Lieber Albert, Du glaubst nicht, wie viel eben damit, außerdem, daß es überhaupt lehrreich und unterhaltend ist, für die Sache selbst gewonnen wird, und vornehmlich bei uns Weibern, die wir, all' unsers Singens und Spielens ungeachtet, dennoch ... Nun, Du weißt das ja von mir, Deinem „lieben Leiden!" — Soll ein Stück beginnen, so lieset allemal Einer erst den Text laut vor, und

ist dieser in einer nicht Allen geläufigen Sprache, so übersetzt er ihn — —.

Das mag für jetzt genug sein, lieber Mann. Deine arme Therese, ohngeachtet sie, wie alle ihre Geschwister, von früh an Musik über Musik gemacht hat, hörte von diesem Allen, wie sie interessante Erzählungen von schönen, unbekannten Ländern und ihren Sitten anhört. Sag' aber: ist es nicht Alles so verständig und einfach, so natürlich, so zweckmäßig, und auch so leicht in's Werk zu richten, daß man glauben sollte, es müßte überall, wo sich Leute zu ähnlicher Absicht zusammenthun, auch so sein? Aber sag: wo ist es? und warum ist es nicht? Ei nun, mein freundlicher Ehegespons: an einem gewissen Orte, hoff' ich, wird es auch so werden! O ja, ja; ich weiß: es wird so werden — oder ähnlich, und nicht minder gut, nicht minder schön! Sieh, ich gebe Dir in diesem Augenblick (in Gedanken, leider, blos) den herzlichsten Kuß als Auf- und Werbegeld! — —

Hier öffnete Klärchen ganz leise die Thür ein wenig, und steckte das Rosenknöspchen ihres Antlitzes in der Lücke auf. Das liebe Mädchen wußte, ich wollte diesen Morgen ungestört schreiben. Da ich mich umwendete, und, die Feder weglegend, rief: Nur näher! legte sie den Zeigefinger auf die Lippen, trat auf den Zehen herzu, küßte schweigend mir Hand und Stirn, und schwebte eben so wieder hinaus. Dies, und daß ich hier den dritten Bogen anlegen muß, erinnert mich, ich habe schon viel geschrieben und müsse mich zu Ende treiben.

Als wir gestern Mittag aufgestanden waren, ging ich in mein Zimmer, und, angegriffen wie ich war, nickte ich ein. Ich schlummerte so lange, daß ich's nicht sagen mag, und so sanft und erquickend, daß ich's nicht sagen kann. Dann brachte ich meine kleine Einrichtung vollends zu Stande, that noch

etwas für meine Toilette (das Häubchen blieb — versteht sich!) und ging dann hinüber. Ich fand schon Alles vorgerichtet. Die Mutter mit Rosalien auf dem Sopha, Klärchen umherquirlend, erwarteten die Gesellschaft: denn es gehört zur Verfassung, daß man schon sechs Uhr sich versammle. Kaum hatte es ausgeschlagen, so kam diese auch: der Regierungsrath U. mit zwei Töchtern, von früh an Gespielinnen und nun Herzensfreundinnen unserer Mädchen, auch mit ihnen in gleichen Jahren, das heißt, neunzehn und sechzehn. Zugleich trat der Hausvater ein durch die andere Thür. Während ich vorgestellt und die gewöhnliche Vorbereitung jedes Zusammenseins abgethan wurde, hatten die vier Mädchen dort in der Ecke am Ofen ihr Fest und die pispernden Züngelchen rührten sich wacker. Jetzt kam der Doctor F. (Er soll ein sehr geachteter Schriftsteller in seiner Wissenschaft sein: Du wirst's wohl wissen; ich wußte nichts.) Er brachte seine, gleich auf den ersten Anblick befremdlich auffallende und einnehmende, aber, wie es scheint, kränkliche Frau; und sein Bruder, ein schöner, junger Mann, der angestellt ist — ich weiß nicht mehr, als was? dieser folgte. (Laß mich hier in Klammern lachen über uns Weiber und lache mit. Kaum hatte ich diesen Herrn Bruder in's Auge gefaßt, so dacht' ich: Halt! da muß was stecken! und lauerte den ganzen Abend. Aber es steckt Nichts.) Endlich kam auch der Großpapa; nämlich der Geheime Rath S., der Vater von des Schwagers erster Gattin. Alle diese schildere ich Dir ein ander Mal; nur vom letzten kann ich nicht lassen, wenigstens das zu sagen: Etwas das innerste Herz Erquickenderes kann es im geselligen Beisammensein wohl nicht geben, als die innige, ehrfurchtsvolle Liebe und Fürsorge unsrer Mädchen gegen den alten, etwas umständlichen Herrn, der in seinem Bezeigen — wie sag' ich? mehr langsam-vorsichtig, als unbeholfen ist, und seine milde Zärtlichkeit gegen sie in

sanfte Würde einhüllet. Nun ist es aber gar anmuthig, wie bald dies bald das in seinem Wesen diese Hülle lüftet, ja selbst das herzliche Wohlgefallen an ihrer äußern Erscheinung hindurchblicken läßt; was auch den Jüngferchen gar nicht entgeht, und worauf sie sich im Geheim wohl etwas zu Gute thun mögen. Ich aber — daß Du es nur weißt — ich bin in den Großpapa verliebt, rein verliebt. Damit Dich das weniger wundert und mehr zur Nachsicht geneigt macht: so gehe in mein Wohnzimmer, stelle Dich vor den großen Kupferstich, den Du mir an meinem letzten Geburtstage aufgehangen hast — Du weißt: es ist der Maler Benjamin West mit seiner Familie, von ihm selbst gemalt und unter seiner Aufsicht gestochen; fasse Wests Vater, der dem Schwiegervater zur Linken sitzt, scharf in's Auge; nimm ihm in Gedanken den Quäkerhut ab und ziehe ihm, statt des wollenen, ein schönes, schwarzsammtenes Kleid an: nun, dann hast Du den herrlichen Mann, wie er leibt und lebt; und kannst versichert sein: wirst Du, nach fast einem halben Jahrhundert, auch so ein Großväterchen, so verliebe ich am Krückenstocke mich auch noch einmal in Dich; und das tüchtig. —

Wir hatten etwa eine halbe Stunde beisammen gesessen und geplaudert, was Jedem eben einfiel, als der Hausvater das Wort nahm: Nun hab' ich Ihnen aber, ehe wir zum Instrumente gehen, Rechenschaft von dem zu geben, was ich für diesen Abend gewählt habe. — Da war's mit Eins stille; und auch die Mädchen setzten sich zurecht, um mit Ohren und Augen zu hören. In der ersten Abtheilung wollen wir diesmal, fuhr der Schwager fort, ein eben so seltenes, als vortreffliches Werk zu Gehör bringen: das Stabat mater von Astorga. Astorga? fiel ich vorlaut ein; hab' ich doch selbst den Namen noch nie gehört. Lassen Sie sich das nicht wundern, antwortete er. Es gehört zum Schicksal jeder Kunst, die noch in der Periode größerer Erweiterung und Fortbil-

dung steht, daß fast Alle zunächst nach dem Neuen fragen; es ist immer so gewesen, und im Allgemeinen auch nicht zu tadeln. Nun ist es aber lange her, daß dieser treffliche und edle Mann gelebt hat; seine größern Werke, die überdies nicht eben zahlreich gewesen zu sein scheinen, sind, bis auf wenige, verloren gegangen, oder liegen in Bibliotheken Spaniens und Italiens, vielleicht auch im kaiserlichen Musikarchiv zu Wien und in Klosterbibliotheken zu Prag verborgen. Ueberdies ist von ihm selbst und seinem Leben bisher so wenig bekannt gemacht, daß auch der fleißige Gerber in seinem „Tonkünstlerlexikon", ohngeachtet er alle frühern Geschichtschreiber dieser Kunst benutzt, doch nur einige und nicht einmal ganz richtige Zeilen von ihm beizubringen gewußt hat. Um so mehr, und da das Leben Astorga's an sich anziehend ist, gereicht es mir zum Vergnügen, Ihnen mehr davon mittheilen zu können. Ich habe den Stoff dazu unvermutheter Weise in Werken gefunden, wo sonst ganz Anderes zu suchen ist, und wo, obgleich nur nebenbei, des Mannes gedacht wird. (Er nannte den Herrn einige ältere Werke über die Geschichte einzelner italienischer Staaten, und einige Sammlungen Flugschriften oder Briefe aus jener Zeit.) Wenn ich diese vereinzelten Notizen, so gut ich kann, verbinde und die Lücken nach Wahrscheinlichkeit ausfülle: so kommt etwa Folgendes heraus — —

Du magst Dir denken, lieber Mann, wie wir aufhorchten, und wie, nach Art der Einen oder der Andern, vor Begier, alles aufzufassen, hier die Hände mit dem Strickstrumpf in den Schooß sanken, dort die Nadeln nur desto schneller fipperten. (Unter welche gehörte Deine Therese? Sag': unter welche?) Von dem aber, was wir erfuhren, erhältst Du auf beiliegendem, ach, dem vierten Blatte, nur einen Umriß, dem ich am Rande zuweilen ein Einschiebselchen anhänge.

Emanuele d'Astorga war der Sohn eines der angesehensten sicilianischen Reichsbarone, der abwechselnd in Pa-

lermo und auf seinen Besitzungen gelebt zu haben scheint. Hier wurde Emanuel um das Jahr 1680 (wahrscheinlich ein Jahr später) geboren. Der Vater, ein kühner, rauher Mann, stand auf bedeutendem Posten in Kriegsdiensten. In den Verwirrungen, Streitigkeiten und Kriegen um die Unabhängigkeit Siciliens und des Adels in ihm, oder um des Landes Vereinigung mit Neapel, und Neapels mit Spanien, unter Ein königliches Scepter, trat er auf als Kämpfer gegen die verbindende Monarchie, und als Häuptling eines jener, in der ältern italienischen Geschichte nur allzubekannten, wüsten Soldatenhaufen, die den Krieg blos als Handwerk trieben und mit wilder Tapferkeit jedem Führer — gleichviel welchem, wofür und wogegen — sich hingaben, bis ein anderer mehr zahlte. — (An den Rand: Unser Erzähler schilderte, indem er sich mehr an uns Frauen wandte, dies Wesen oder Unwesen, so wie die Lage der Dinge überhaupt, auf eine graunliche, aber darum nur desto anziehendere Weise. Deiner unwissenden Frau kam das Ganze dem ähnlich vor, was uns Walter Scott vom Zustande Schottlands in früher Zeit und von seinen Häuptlingen erzählt; nur freilich alles mit italienischer Eigenthümlichkeit, wie dort mit schottischer.)

Der Knabe mag vornehmlich der Erziehung der Mutter überlassen gewesen und daher zunächst es gekommen sein, daß sich, bei feurigem Geist, ein ungemein zarter, inniger und frommer Sinn in ihm ausbildete, der ihm denn auch lebenslang eigen geblieben ist. Wir verlieren Emanuel aus dem Gesicht, ohne von seiner Erziehung etwas zu erfahren, außer, nach den Folgen, daß seine großen Naturgaben für die Tonkunst frühzeitig müssen bemerkt und sorgsam ausgebildet worden sein; wir verlieren ihn aus dem Gesicht, bis zu den furchtbaren Scenen in Neapel und Sicilien im Jahr 1701. Sein Vater war in die Verschwörung verwickelt. Verwegen und trotzig alle Versöhnungsmittel verschmähend, wollte er mit dem Degen in der Faust

fallen; ward aber von seinen eigenen Söldnern, deren Forderungen er nicht mehr befriedigen konnte, verrathen, ausgeliefert, und, um die Andern durch Schrecken niederzuhalten, mit noch Einem seines Gleichen zum Tode auf öffentlichem Blutgerüst bestimmt. Mutter und Sohn mußten seine Hinrichtung mit ansehn: jene starb unter Zuckungen des Entsetzens, dieser verfiel in einen Zustand dumpfer Bewußtlosigkeit. Die Güter der Familie wurden eingezogen, alle Theile derselben verwiesen. Der Jüngling flohe nicht; alles Zuredens ungeachtet war er von der Stelle nicht wegzubringen, wo er Vater und Mutter unter so gräßlichen Verhältnissen hatte verscheiden sehen. Das Volk, dessen Rache, nun gesättigt, dem Erbarmen gewichen war, beschützte und versorgte ihn; und so scheint er einige Zeit an diesem Orte gelebt zu haben. Das Gerücht davon kam zu den Ohren der Prinzessin Ursini, der Oberhofmeisterin der Königin, die auf diese von so entschiedenem Einfluß war, als die Königin auf ihren Gemahl, Philipp den fünften. Die Prinzessin nahm sich des unglücklichen Jünglings an und ließ ihn zur Versorgung und Beruhigung seines irren Geistes in ein Kloster bringen; und zwar, damit er von den Gegenständen seines Schmerzes weit entfernt würde, vielleicht auch, damit er nicht wider Wissen und Wollen auf das Volk wirkte, in ein entlegenes Kloster — nach Astorga, einer Mittelstadt im spanischen Königreiche Leon. Hier hat er einige Jahre verlebt und von diesem Aufenthalte fortan, statt des geächteten, den Namen d'Astorga angenommen. — (An den Rand: Eine gewisse, hier schwerathmende Frau wagte, die Frage einzuschalten, wie er denn eigentlich geheißen habe. Wunderbar genug, war die Antwort: man weiß es nicht. Bis auf den Namen ist sein Haus vertilgt worden, und wo des Vaters gedacht wird, geschieht es nur, als des Barons oder des Jeronimo.) —

In dem Kloster war dem guten Jüngling beschieden, alles zu finden, was er wahrhaftig bedurfte: einen geistvollen, frommen Vertrauten, einen sorgsamen Arzt, und, in jenem Zeitalter der Culmination italienischer Tonkunst *), einen gründlichen Meister derselben, der sich des neuen Schülers eben so sehr erfreute, als dieser des liebevollen Lehrers. So trat denn Emanuel, nach etwa zwei Jahren, wieder in die Welt hinaus, geläutert, beruhigt, höher gestellt in seinem Charakter; von neuem erblühend in seltener Schönheit; als Künstler aber, in der Composition der Meisterschaft sich nähernd, im Gesange sie ergreifend. (Seine Stimme war ein überaus schöner, sanfter und herzrührender Tenor.) Genie, Talent, Neigung und gesammte Individualität, welche letztere durch die Verhältnisse seines Knabenlebens, durch die darauf folgenden Erfahrungen, nun durch die Einsamkeit des Klosterlebens nur noch mehr befestigt worden sein mag, bewogen ihn, sich fortan vor Allem der Tonkunst zu widmen; und da sein ganzes Leben von jeher weit mehr nach Innen, als nach Außen gerichtet war: so scheint diese, einzelne Zwischenfälle abgerechnet, ihm auch lebenslang genügt zu haben. Also finden wir ihn wieder im Palaste des Herzogs Franz von Parma. Wie er dahin, und in so große Gnade bei diesem Fürsten gekommen: das wissen wir nicht. Das Einzige lehrt die Folge, daß er im zwei oder drei und zwanzigsten Lebensjahre in dessen Dienste getreten, mit liebreicher Auszeichnung, und auch seiner Geburt gemäß behandelt worden, und die Seele der

*) Es lebten damals und in ihren besten Jahren: Durante, Feo, Marcello, Scarlatti, der Vater, Lotti, Fago, Caldara, Perti u. A.; und sie wirkten um so ausgebreiteter, da die meisten von ihnen verbunden wirkten, und, durch ganz Europa geachtet, eigenen großen Musikschulen vorstanden.

ausgesuchtesten Kammermusik seines Gebieters gewesen ist. Seiner entschiedenen Vorliebe für den Solo-Gesang (doch auch in mehrern Stimmen) und jener seiner Lage ist es wohl zunächst zuzuschreiben, daß fast alle seine Compositionen, auch aus späterer Zeit, zu dieser, dem Stoff und der äußeren Form, nicht aber dem Geiste und der Kunst nach, einfachen Gattungen gehören, auch blos vom Clavier oder dem Quartett begleitet sind: ein besonderes Verhältniß aber, das für ihn wieder zur schweren Prüfung ward, ist ohne Zweifel Ursache, daß er in dieser Gattung schon jetzt einen Grad der Meisterschaft erreichte, wie ihn nur sehr wenige der größten Künstler irgend einer Zeit und irgend einer Nation erreicht haben.

Dies besondere Verhältniß geben uns, die seiner gedenken, aus leicht begreiflichen Ursachen mehr zu errathen, als daß sie es darlegten. Es ähnelt dem des Torquato Tasso am Hofe Alphonsens von Ferrara: aber — so verräth wenigstens der Ausgang — mehr, wie dies Göthe darstellt, als wie es, leider, war. Astorga's zahlreiche, kleine, rührende Cantaten für den Sopran und Tenor, seine köstlichen Duette für dieselben Stimmen aus dieser Zeit, waren alle für seine erlauchte Schülerin und ihn selbst geschrieben. (An den Rand: Du magst Dir denken, lieber Albert, wie wir Frauenzimmer vollends hier aufathmeten; wie wir dies zarte und doch ängstende Verhältniß bis auf's Pünktchen ausgemalt zu sehn brannten: aber der grausame Mann gab uns Nichts, als was hier steht, und ohngefähr mit denselben Worten.) Später, dieser Gattung und der ihr eigenthümlichen Schreibart einmal vorzüglich gewohnt, und, vielleicht nicht ohne Hineinspielen der Erinnerung an seine Jugendzeit, blieb er ihr fort und fort vorzüglich zugethan; selbst sein vortreffliches Stabat mater und Requiem (von welchem letztern

sich jedoch nur einzelne Sätze wollen vorfinden lassen, weshalb man zweifeln möchte, ob er es vollendet) beide aus später Zeit, gehören größtentheils dieser Gattung und Schreibart zu: nur daß Alles hier, in den Hauptsätzen, so hoch gesteigert und so vollendet ausgeführt wird, als dies ohne Ausgreifen in Fremdartiges, möglich scheint *).

*) Astorga's Kunstcharakter, so weit dieser sich aus den besten der angeführten Werke beurtheilen läßt (andere kennt der Verfasser nicht), dürfte in der Kürze also zu bestimmen, und durch Vergleiche anschaulich zu machen sein: In Erfindung, Geschmack und Kunst der Ausarbeitung: am nächsten dem Durante, außer, wo sich dieser zum Grandiosen und Breiten erhebt, wozu Astorga in seiner Sphäre keinen Raum fand; aber im Ausdruck noch inniger, viel zarter, auch in der Ausarbeitung der Einzelnheiten noch sorgsamer, als jener, in seinen Werken derselben Gattung. In Hinsicht auf Fluß und Singbarkeit dem (etwas späteren) Leo verwandt: aber eigenthümlicher; gewissermaßen auch dem (gleichfalls spätern) Pergolesi: aber mit weit mehr Tiefe, fester Haltung und Gründlichkeit. Im Styl, das Wort technisch genommen, dem Marcello befreundet: aber ohne, wie dieser meistens, seine Kunst der Poesie unterzuordnen, und im Mehrstimmigen ihn bei weitem überflügelnd. Hierher gehört, und wäre ganz besonders hervorzuheben, Astorga's bewundernswürdige, höchst seltene Kunst, Fertigkeit und Sicherheit, einfachschöne, ausdrucksvolle Melodieen in immer neuer Weise contrapunktisch zu verflechten, und — was ihn absonderlich unterscheidet — dies zu thun, ohne daß diesen Melodieen, hinsichtlich der Faßlichkeit und des Ausdrucks, der geringste Eintrag geschieht In dieser trefflichen Eigenschaft hat es ihm nie Einer, wer es auch sei, zuvor, und nur Mancher in einzelnen Stücken gleich gethan. — Lesern, die Kenntniß der Malerei besitzen, und die abzurechnen wissen, was bei solchen Zusammenstellungen allezeit abzurechnen ist, könnte vorgeschlagen werden, sich unsern Meister als den Parmesano, oder noch besser, als den Palma vecchio der Tonkunst (den letztern in seinen kleinern Compositionen und Staffeleigemälden) zu denken. Einen Dichter, der in gleichem Maße ihm ähnelte, wüßte ich nicht anzuführen; wenigstens keinen Deutschen. Die Sinnesart und Gehalt wie er besitzen, sind der Formen und Ausdrucksmittel nicht so mächtig: und die dieses sind, besitzen nicht Sinnesart und Gehalt wie er.

Der Herzog durchblickte endlich das, wenn noch so unschuldige, doch nichts desto weniger gefährliche Verhältniß. Huldreich und fürsorgend sandte er seinen Liebling mit den besten Empfehlungen dem Kaiser, Leopold dem ersten, zu; von welchem eifrig frommen und Musik liebenden Monarchen dieser denn auch gnädig aufgenommen, seines Umgangs gewürdigt und in jeder Hinsicht ausgezeichnet wurde. Aber wenige Jahre darauf (1705) starb Leopold; und wie unter seinem Sohne und Thronfolger, Joseph dem ersten, sich gar Manches änderte, mag sich auch Astorga's Lage geändert haben. Wir sehen ihn bald nach jenem Regierungswechsel, doch unter ehrenvoller Belobung, scheiden; und Alles, was über den Rest seines Lebens — die größere Hälfte desselben — sich noch hat ausfinden lassen, kommt auf folgendes Wenige hinaus.

Seit die Dinge in Spanien, Neapel und Sicilien einige festere Haltung gewonnen hatten, erhielt Astorga durch Betrieb der Herzogin von Ursini und die Gunst der Königin eine jährliche Unterstützung, die ihn in den Stand setzte, frei, und einigermaßen seiner Abkunft und Erziehung gemäß, zu leben. Er benutzte diese Freiheit, nach und nach fast alle gebildete Länder Europa's und ihre Fürstenhäuser kennen zu lernen. Ueberall war er geachtet und willkommen. Mit seiner Kunst trat er nie und nirgends öffentlich auf *): sondern, wie er seine Compositionen nur handschriftlich mittheilte, so sang er sie auch, sich selbst auf dem Claviere begleitend, nur ausgewählten Cirkeln vor. Ueberhaupt wußte er und war geübt, in all seinem Thun und Bezeigen eine gewisse sanfte

*) Woher Hawkins, und aus ihm Gerber, die Nachricht von dem einzigen Falle des Gegentheils genommen, daß er nämlich 1726 sein dramatisches Idyll, Daphne, zu Breslau aufgeführt habe, und wie viel Glaube dieser Nachricht beizumessen, wäre erst zu untersuchen.

Würde und Zurückhaltung, die aber nur um so mehr für ihn einnahm, zu behaupten; und wie auf ihn anwendbar war, was dort vom Tasso gesagt wird:

Er kann
Unedlen Stoff, der nur den Knecht bezeichnet,
An seinem Leib nicht dulden; Alles soll
Ihm fein und gut und schön und edel stehn —

so will man auch nie ein unedles, unfeines Wort von seinen Lippen vernommen haben. So zeigte er sich im Laufe von zehn bis zwölf Jahren in Madrid, Lissabon, in mehrern Hauptstädten Italiens (nur sein Vaterland, für ihn den Schauplatz des Entsetzens, vermied er), in London, Paris, dann wieder auf kurze Zeit in Wien, nun in Prag; und jetzt verschwindet er unsern Augen gänzlich. Wahrscheinlich, daß er in Böhmen, außer der romantisch schönen Natur, damals das fand, was er zunächst bedurfte: friedliche, in seiner Weise religiöse, in seiner Kunst ausgezeichnete Menschen; und daß er darum hier, entweder in klösterlicher oder doch in einer, dieser ähnlichen Stille und Zurückgezogenheit, seine Tage beschloß — wann? das wissen wir nicht, sondern nur, daß es in mittlern Mannesjahren geschahe. Sein Stabat mater scheint er in London geschrieben zu haben; wenigstens besaß dort von lange her die Academy of ancient Music die Abschrift desselben, von welcher die andern ausgegangen sind — —

Nun, mein lieber Mann, wunderst Du Dich nicht, daß ich das Alles so genau habe merken und so präcis hinschreiben können? Ja, ich würde mich auch wundern, wenn ich es mir von mir zugeschickt bekäme! Hernach würde ich den Kopf schütteln. Sie hat mit dem Nachbar gepflügt, würde ich sagen; und sieh', da hätt' ich eine — Unwahrheit gesagt. Nicht nur gepflügt nämlich, sondern auch gedüngt, eingesäet, geschnitten, und was weiß ich! Die Mord-, die Liebesge-

schichte, eine herzliche Zuneigung zu dem Künstler, und eine sanfte Begier, jenes sein Werk zu hören — das war mir von der Mittheilung des Schwagers geblieben: sonst nichts Rechtes, das ich wüßte. Da ich Dir doch aber etwas Rechts senden wollte, ging ich den Schwager an, der mir denn einen Band seiner „Studien" gab: das heißt, einen Quartanten, worein er, eigentlich nur für sich selbst, aufzeichnet, was er gedacht, gefunden ꝛc., und was er nicht vergessen will. Aus diesem ist Alles abgeschrieben; und will ich wenigstens den Ruhm behaupten, ehrlich zu sein. — Aber nun denke Dir, guter Albert, wie durch diese Vorbereitung Alle, gleich mir, brannten — die Einen, das Werk so genau und trefflich auszuführen, die Andern, es so vollständig, so liebevoll und so recht in seiner Art aufzunehmen, als irgend möglich. Und wie gelang nun Beides! wie ward es Beides uns Allen dadurch erleichtert, daß wir, wie ich schon gesagt, nach erhöhetem Interesse daran überhaupt, eben in die rechte Stimmung dafür versetzt waren, und unsre Erwartungen davon nicht in's Blaue hinausgingen, sondern sich genauer bestimmt, sich eben auf den rechten Punkt beschränkt hatten!

Von dem Werke selbst, und auch von seinem tiefen, theilweise frommentzückenden Eindrucke zu sprechen, bin ich nicht im Stande. Lebenslang werde ich Beides nicht vergessen, tausendmal mit gerührter Freude daran denken; namentlich an das köstliche Terzett:

O quam tristis et afflicta
Fuit mater benedicta —

Lieber Albert: Dies ist mir so in die Seele gedrungen, hat mit dieser sich so vereinigt, daß ich es, wie es ist, in mir trage, von innen heraus höre, und (laß es mich gestehen) vor Schlafengehen gebetet habe: Gieb, daß ich es noch höre, wenn ich einst auf dem Sterbelager ruhe! — —

Hier hab' ich wirklich wieder eine Pause nach jener Deiner Anweisung machen müssen. Eh' ich nun ruhiger fort-erzähle —

„Mein lieber Herr und Ehewirth! magst Du
„Ein redlich Wort von Deinem Weib vernehmen?"

Sie hat ein dreifach Wort: Das erste heißt so: Ihr fähigen, uns theuren Männer! Wenn ihr wirklich wollt, daß wir Weiber euch etwas sein und leisten sollen, das nicht gerade im Umkreis unsers natürlichen und nächsten Berufs liegt: so geliebet, euch unsrer hübsch anzunehmen; aber um's Himmels willen nicht so, daß ihr blos hinaufschraubt, zuschürt und erhitzt — bei welchem Erhitzen wir leicht verkalken, mürbe werden an Geist und Leib, und abbröckeln: sondern so, daß ihr uns ohne Vorfragen bestimmt zu etwas Würdigem hinführt, wo wir mitkönnen, auf Wegen, wo wir mitwollen; und daß ihr das thut ohne Süßes und ohne Herbes, mit Ernst, aber auch mit Neigung. So und dazu euch zu folgen — weiß Gott, sind wir Alle bereit; und wie verschieden auch die Anlagen und Kräfte, wie groß da und dort die Hindernisse des Leichtsinns, der Flüchtigkeit, der Eitelkeit, und so weiter: nennt mir Eine — eure Geduld vorausgesetzt, wofür wir euch aber allemal auf andere Weise entschädigen — nennt mir Eine, bei der Hopfen und Malz verloren ginge, außer, wenn sie schon früh durch und durch geistig vernichtet — ich meine: in Nichtigkeiten geistig aufgegangen ist! —

Mein zweites Wort heißt...

Ach, da kommt Ottilie. Wie? was? ruft sie. Weißt Du denn, daß es bald Mittag ist? Und Du sitzest noch auf derselben Stelle, und glühest über und über? „Ich muß nur erst noch..." „Nichts mußt Du noch! gar nichts! Es kommen der Tage mehrere! Ich weiche nicht vom Fleck, bis Du geschlossen hast!" — Ich bitte: es hilft nichts. Sie klingelt

nach Licht. Nein, das ist zu arg: sie nimmt mir das Schreibzeug weg. „Ottilie, höre doch: nur noch einen vernünftigen Abschied!“ — „Wer einen vernünftigen Brief fünf Bogen lang erhält, der denkt sich den schon selbst dazu!“ — „Ottilie: nur noch eine Feder voll! im Ernste!“ — „Nun da! aber nicht mehr!“ Was will ich machen? Für heute also nur das herzlichste Lebewohl, Du lieber, guter Albert! Tausend Grüße... O weh: aus ist's! Also nur mit Bleifeder: Deine getreue Therese.

Aus Thereſens zweitem Briefe.

Wie ſoll ich Dir danken, Du lieber, guter, freundlicher Mann, für Alles, Alles, was Du geſchrieben haſt — nicht, wie (vergieb!) der Herr Profeſſor, auch nicht, wie der Herr Gemahl; nein: wie der Mann der Frau, der liebende Mann der liebenden — ſeiner Frau? Wär' ich der Rede, der ſchriftlichen, ſo mächtig, wie Du: dann müßte ſie mir jetzt ſtrömen, wie ein warmer Frühlingsregen. Und wie der Georg im Götz von Berlichingen ſagt: „Ein braver Reiter und ein rechter Regen dringen überall durch" — ſo müßte ſie auch bei Dir durchdringen. Nun, wir wollen ſehen! —

So! Das wäre denn alſo von der Gattin abgemacht und von der Hausfrau angeordnet: nun kann die Geſammt-Thereſe fortfahren, womit ſie anfing. Womit fing ſie denn an? Mit der Frage: „Wie ſoll ich Dir danken" — Neulich ſaßeſt Du am Schreibtiſch und unſer alter Chriſtian ging bedenklich um Deinen Stuhl herum, bis er endlich in die große Frage ausbrach: Soll ich Ihnen zum Ausgehen Schuh' oder

Stiefeln hinsetzen? „Thu', und frag' nicht!" riefst Du ihm zu. Das hab' ich mir gemerkt. Ich will auch thun und nicht fragen; was Dich freut, will ich thun. Nun hat Dich offenbar in meinem Briefe die, wiewohl abgebrochene Schilderung jenes musikalischen Abends am meisten gefreut: da hast Du denn die Schilderung des zweiten, des gestrigen.

Die Versammlung war diesmal beim Doctor F. Wie nun dieser selbst weit ein Anderer ist, als der Schwager, so war auch die Unterhaltung weit eine andere, und doch auch wieder dieselbe, da die Mitglieder, wie verschieden sonst, im Wesentlichen der Ansichten und des Sinnes und der Neigungen einander gleich sind — welches Verschiedene und Gleiche, vereint, erst recht hübsch ist, mehr Manchfaltigkeit in die Sache bringt, die Erwartungen wechseln läßt und doch nicht abschweifen, und alles stets von Neuem anfrischt, ohne daß man fremdartiger Hülfsmittel bedürfte. Nimm nur fürlieb, wie ich Dir's vorbringe; denn heute hilft mir kein solider Quartant, sondern blos, daß ich mit der Schwester und den Mädchen alles diesen Morgen durchgeredet, hilft mir ein wenig.

Als das Gespräch sich zum eigentlichen Zweck der Gesellschaft lenkte, nahm der Doctor ohngefähr also das Wort: Ich hoffe, die Freunde werden sich, wie sie schon öfter gethan, gefallen lassen, daß ich für den ganzen Abend nur Ein Werk ausgewählt habe, das wir, unter gewissen Einschränkungen, auch ganz zu Gehör bringen können. Dem praktischen Arzte, wie vielleicht jedem durchaus praktischen Manne, thut es wohl, wenn, womit er sich beschäftigt, in seiner innern Construction, wie eine Krankheit, einen historischen Verlauf hat. Den Frauenzimmern, irr' ich nicht, gehet's auch so. — Wir gaben ihm Recht, nachdem er uns erst deutlicher gemacht hatte, was er meinte. — Das Werk, fuhr der Doctor fort, gehört zu einer Gattung, die ehedem, und nicht mit Unrecht,

überaus beliebt war, jetzt aber fast gänzlich zurückgesetzt wird; es ist eine, in die Breite ausgeführte, dramatisirte Cantate.

Hier entspann sich eine Zwischen-Erörterung unter den Herren, woher es wohl komme, daß diese würdige und anziehende Gattung jetzt dies Schicksal erfahre. So viel ich mich erinnere, kamen ihre Meinungen darauf hinaus: Es ist den Componisten sehr erschwert worden, in ihr, dieser Gattung, sich auszuzeichnen. Und das darum. Die dramatisirte Cantate ist, zuerst und auch am herrlichsten durch Händel, bis zum Oratorium gesteigert worden; auch hat man Stoffe, welche sich zunächst für sie eigneten, und in der Musik einen Styl — eine Behandlungsweise überhaupt — wie beides ihr vorzüglich angemessen, in neuester Zeit in die Oper eingeführt. Was nun das letzte betrifft, meinte man: so wird die Menge immer und überall bei geistigen Erzeugnissen die vorziehen, die zugleich den meisten Sinnenreiz gewähren: sonach will sie jene Gattung lieber von der Bühne, durch Handlung belebt und vergegenwärtigt, durch Kleider, Decorationen und andern Apparat geschmückt, als einfach im Concerte haben. Hierzu kommt, fuhr man fort: Unsere Sänger und Sängerinnen sind in neuester Zeit, besonders durch Nachahmung der jetzigen Italiener, in Fertigkeit und Geschicklichkeit nicht selten zum Erstaunen weiter, aber, weil die neuesten italienischen Compositionen gar keine eigentlichen Charaktere bieten, sondern nur eine überall feststehende, erste, zweite und dritte Singstimme, vom charakteristischen Ausdrucke gänzlich abgekommen; ohne diesen aber wird die dramatisirte Cantate immer etwas Laues und Mättliches, wo nicht gar Langweilendes, behalten. — Noch näher möchte das liegen, sagte der Doctor: Man ist, wenigstens in den größten Städten Deutschlands, wie früher in denen Italiens und Frankreichs, dahin gekommen, und nicht blos in der Musik, sondern auch im Schauspiel, in der Lectüre ꝛc., daß bei weitem die Meisten, und eben die

Vornehmern, Einflußreichern, mit dem Ganzen einigermaßen ausführlicher Werke sich gar nicht mehr befassen, viel weniger in sie, als Ganze, eingehen, sich ihnen, als Ganze, hingeben; sie haben dazu, Anderes noch unerwähnt, nicht mehr die nöthige Ruhe und Beharrlichkeit, glauben sogar nicht Zeit dazu zu haben, und wollen überall nur die glänzendsten oder sonst hervorstechendsten Einzelheiten beachten und genießen: damit muß aber jene Gattung, die ihren Werth im Ganzen hat, und wo es solcher Einzelheiten, ihrer Natur nach, nur wenige geben kann, nothwendig hinfallen. Da sitzt es, fiel der jugendliche Herr Bruder ein. Will man doch, um nur bei der Musik stehen zu bleiben — will man doch fast überall in großen Städten, selbst bei grenzenloser Vorliebe für Instrumentalmusik, und von den herrlichsten Werken eben dieser — ich meine, von den Symphonien — nicht mehr das Ganze, sondern aus der einen nur das Finale, aus der zweiten das Scherzando hören, und so fort. Deshalb befolgen denn auch die Componisten und Directoren sehr zweckmäßig, was dort steht:

Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen;
Ein Jeder sucht sich endlich selbst 'was aus.
Wer Vieles bringt, wird Manchem Etwas bringen,
Und Jeder geht zufrieden aus dem Haus.
Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken:
Solch ein Ragout, es muß euch glücken;
Leicht ist es vorgelegt, so leicht als ausgedacht.
Was hilft's, wenn ihr ein Ganzes dargebracht:
Das Publikum wird es euch doch zerpflücken —

Der scharfe junge Herr schien noch Vieles hinzusetzen zu wollen: aber Großväterchen legte die Hand auf seine Schulter und sagte mild: Nun, lassen wir das, und einen Jeden für sich sorgen nach seiner Art. Wir thun's ja auch. Was wollten Sie uns weiter von dem gewählten Werke sagen, Herr Doctor? — Dieser fuhr nun etwa also fort —

Daß das gewählte Werk seiner Gattung nach Ihre Zustimmung erhalten würde, konnte ich leicht voraussehen: ob es ihm aber auch seiner Beschaffenheit nach gelingen werde, ist eine andere Frage. „Wie so?" Es ist weder aus der großen und frommen Periode unsrer Cantaten, die nach ihren Hauptführern, Händel und Bach, benannt werden könnte, noch aus der reichen, anmuth- und glanzvollen, an deren Spitze Haydn und Mozart stehen; es ist aus der, die zwischen beiden liegt, der Zeit und dem Charakter nach — aus der, Grauns, Hasse's und der Ihrigen. — An diesen Worten schienen die ältern Herren einigen Anstoß zu nehmen. Wie denn? sagte der Schwager; Werke, wie Grauns Tod Jesu, wie Hasse's heilige Helena oder Magdalena, glauben Sie entschuldigen zu müssen? Nun, antwortete der Doctor, ihre Chöre freilich nicht; auch nicht, im Wesentlichen, ihre Recitative: wohl aber ihre Arien, deren sie doch so viele und so lange enthalten. Diese, in einem Style, aus der damaligen ernsthaften Oper herübergenommen und nur weniger mit Passagen und dergleichen für den Sänger aufgeputzt, waren doch blos aus der Zeit und darum auch blos für die Zeit: diese aber ist gänzlich vorüber. Wohl wahr, erwiederte Jener; indeß, ein jedes, das seine Zeit würdig ausfüllt, verdient auch von späterer anerkannt, und damit das möglich sei, zuweilen wieder vorgeführt zu werden — „Ich danke, Herr Sohn!" sagte der Großvater, sanft das Haupt bewegend und freundlich hinüberblinzelnd. — Ganz recht, fuhr der Doctor fort; aber mein Werk ist von keinem jener beiden trefflichen Männer, sondern nur von einem Schüler des Erstern, obwohl von einem der geistvollsten, und zu seiner Zeit dem beliebtesten von allen...

Hier wurden einer gewissen, unruhig-voreiligen Frau der allgemeinen Vorerinnerungen doch zu viele. Sie platzte heraus und ward abgeführt, wie folgt. Aber wie heißt denn

Ihr Werk? und wie heißt Ihr Mann? fragte sie. Ich bin ein Arzt, war des Doctors Antwort, indem er, wie diese Herren pflegen, die Pille versilberte. Als Arzt hab' ich noch mehr mit Frauenzimmern, als mit Männern zu thun, und lerne ihre Weise kennen. Wenn sie von einem Gemälde wissen: das stellt es vor und von dem ist's; von einem Schauspiele: das geschieht und der hat's gedichtet: so sinkt ihre Theilnahme. Nicht anders bei Musik. Und da ich mich nun hier zur größern Hälfte an Frauenzimmer zu wenden das Vergnügen habe: so verzeihen Sie... Und so weiter. Die Frau häkelte nun freilich wieder hinüber: dann zog sie aber die Pfötchen ein und die breite Vorrede bewegte sich langsam wieder vorwärts.

Das Werk ist denn auch, fuhr der Doctor fort, wie alle die zahlreichen ähnlichen seines Verfassers, möglichst in Grauns Weise geschrieben: doch weit weniger in den Chören mit contrapunktischer Gelehrsamkeit bereichert, und in den Arien glücklicher über die Allgemeinheit der Form und des Ausdrucks gehalten; ich meine: diese sind individueller und sonach dramatischer charakterisirt. Die Recitative gleichen sich bei Beiden, den Vorzügen im Ganzen, wie den Schwächen im Einzelnen nach; auch, durch Schuld der Dichter und Gefälligkeit der Zeit, was ihre Länge betrifft. Die Erfindungen, besonders in den Chören, sind aber nicht ohne Eigenthümlichkeit und stets von schönem, auch eben dem passendsten Ausdruck; übrigens Alles sehr leicht zu fassen, sehr leicht auszuführen; Alles auch rein, natürlich und würdig in der Harmonie, wie in der Gesangführung. Wie hoch Sie nun diesemnach den eigentlichen Kunstgehalt meines Werks und der ähnlichen desselben Verfassers anschlagen wollen: das steht bei Ihnen. So viel scheint offenbar: Ehemals hat man sie überschätzt — denn man setzte um ihretwillen das Frühere, Großartigere, Tiefere zurück; man konnte sich nicht

satt an ihnen hören; die Clavierauszüge wurden in ungeheurer Menge verbreitet und lagen auf allen Notenpulten der Liebhaber*): jetzt thut man ihnen von entgegengesetzter Seite Unrecht: man giebt sie nirgends; die jüngern Liebhaber wissen kaum von ihnen dem Namen nach; sie sind vergessen. Was nun noch ins Besondere das Werk unsers Autors, das wir heute durchgehen, anlangt: so ist es unter den größern sein frühestes, aber, obschon spätere mehr ausgeführte, mehr glänzende Stücke enthalten, doch vielleicht sein gelungenstes; wenigstens das, worin sich sein Geist und Sinn am kenntlichsten, innigsten und anspruchlosesten ausspricht. Auch ist das Gedicht, nach einem frühern, damals berühmten Originale bearbeitet, sehr gut, ja, wenn man die Länge der Recitative zugiebt und die später eingeführten, eigentlichen Finalen und ähnlichen Stücke nicht zu schwer vermisset, theilweise trefflich zu nennen. Daß dies Werk zu seiner Zeit das beliebteste, ja berühmteste, von allen andern unsers Meisters war, will ich noch nicht einmal in Anschlag bringen.

Ich athmete tief: Der Doctor ließ sich nicht stören. Geruhig setzte er von Neuem an: Von dem Meister selbst, seiner Geschichte, seinem Sein und Leben überhaupt, weiß ich Ihnen gar nichts zu sagen, außer was Vater Gerber im Tonkünstler-Lexikon meldet. Doch hier muß ich wohl endlich den Autor und sein Werk nennen, ich spreche von Johann Heinrich Rolle, und seinem Tod Abels, nach Salomon Geßners Gedichte von Patzke zu einer großen Cantate eingerichtet. — Aha! erlauben Sie! fiel hier der

*) Es ist vielleicht ohne Beispiel: der Clavierauszug des Werks, von dem oben zunächst geredet wird, wurde von einem und demselben Verleger (Breitkopf in Leipzig) innerhalb funfzehn Jahren dreimal in Typen, und, nach jetzigem Maßstab, in ungeheuern Auflagen gedruckt und aufgekauft.

Großvater ein, und alle Blicke richteten sich freundlich nach ihm. Erlauben Sie: da kann auch ich einmal etwas beitragen. Ich habe den Ehrenmann noch persönlich gekannt, als ich einige Jahre in der Regierung zu Magdeburg angestellt war, wo er lebte; und er hat mir manchen Abend aus seiner Vergangenheit erzählt. Ei, was erwecken Sie, lieber Herr Doctor, hiermit mir für angenehme Erinnerungen! — O Großväterchen, Großväterchen, riefen unsre Mädchen; geschwind! gieb uns auch 'was von diesen Erinnerungen!

Nun ja, ja! erwiederte er; wenn man mit mir Geduld haben will. Hört denn zu. — (Ja, lieber Albert, könnt' ich nur seine wohlgeschweiften Redesätze nachahmen; was eigentlich dazu gehört! Aber das wird mir nicht gelingen. Er begann etwa folgendermaßen.) Ich muß von Rolle's Persönlichkeit anfangen; denn ist diese am Menschen auch nicht immer ein treuer Spiegel seines Innern, so ist sie doch ein sehr bedeutendes Mittel, dieses gelten zu machen, und, wofern sie günstig, in Rückwirkung hiervon auf ihn selbst, auch wieder ein Mittel, dieses sein Inneres zu fördern, höher zu steigern und auf seinem Höhenpunkte zu erhalten. Da sage ich denn: Rolle war ein großer, wohlgebaueter, ja ein schöner Mann; gesund, kräftig, fast jugendlich noch in hohen Mitteljahren; offenes, dunkles Auge, mehr sanft, als feurig: aber leicht belebt, und dann von eindringendem, doch stets wohlthuendem Glanze; in seinen Bewegungen frisch, sicher, aber stets durch Sitte gemäßigt; in seiner Haltung und gesammten Darstellung bestimmt, fest, edel, mit Selbstbewußtsein: aber das ohne eine Spur von Anmaßung oder auch nur von Abweisendem, Ablehnendem, ohne ein Spur von Neigung zu imponiren oder zu herrschen. Da er durch sein doppeltes Amt und durch den Ertrag seiner vielen, höchst beifällig aufgenommenen Arbeiten sorgenfrei und, nach Verhältniß, in beträchtlichem Wohlstande lebte, auch keineswegs zum Sammeln geeignet

war; da er, ein glücklicher Gatte und Vater mehrerer wohlbegabter Kinder, in seinem Hause sich höchst zufrieden fühlte; da ihn die Hochachtung und Liebe seiner Mitbürger, die sich auf ihn etwas zu Gute thaten, so wie der auffallende Erfolg seiner Leistungen, auf allen Tritten und Schritten begleitete: so gab ihm dies auch jenes Ansehn von Freiheit, Zutraulichkeit und Behaglichkeit, wobei dem Andern immer auch gewissermaßen frei, zutraulich und behaglich wird. Ein leiser Anflug von poetischer und künstlerischer Schwärmerei; ein noch leiserer von jener Zartheit und Weichheit der Empfindung, die man später — erst in Ehren, dann in Spott — Empfindsamkeit nannte: diese, in Verbindung mit den vorher angeführten, bei weitem vorherrschenden Eigenschaften, machten seine Gegenwart nur noch anziehender, für Männer, und noch mehr für Frauen. — Aber: wie schwer doch ein alter Mann sich verleugnet! unterbrach Großväterchen sich lächelnd. Ich will mich mehr zusammenhalten. — Und wie wir Alle auch dagegen uns auflehnten: mit freundlichem Zunicken nahm er unsre Bitten auf, that aber, was er wollte. Den Hauptsachen nach fuhr er also fort:

Rolle war, was man ihm kaum glauben konnte, 1718 geboren. Sein Vater, ein gründlicher, geachteter Kirchencomponist, lebte damals als Musikdirector in Quedlinburg, wurde aber drei Jahre darauf zu gleichem Amte nach Magdeburg berufen. Im Wissenschaftlichen genoß unser Rolle dort den gewöhnlichen Schulunterricht: den in der Musik aber bei seinem Vater, und zwar diesen nach ernster, planmäßiger Methode. Da sich ein ausgezeichnetes Talent für die Tonkunst, und mithin Eifer, Fleiß und Liebe dafür, bei dem Knaben sehr frühzeitig zeigte — was allerdings dem Vater erfreulich war: so that dieser für seine Entwickelung und Förderung, was er vermochte; wodurch es denn jener dahin brachte, daß er schon im dreizehnten Lebensjahre eine voll-

ständige Kirchencantate, von ihm in Musik gesetzt, dem lieben Vater zu seinem Geburtstage überreichen konnte, die dieser denn auch — man mag denken, mit welchem Gefühle — den nächsten Sonntag in der Heiligen Geist-Kirche öffentlich aufführte. — Der junge Rolle verstand schon damals, außer der allgemeinen Theorie, den Gesang und alle die gebräuchlichern Instrumente so weit, als nöthig ist, um zweckgemäß dafür zu schreiben: im Spiel liebte er die Violine, und noch mehr Clavier und Orgel, wie das einem angehenden guten Componisten natürlich ist und zukommt. Das bewog denn auch den Magistrat, ihn, schon im vierzehnten Lebensjahre, zum Organisten an der Peterskirche zu erwählen; eine Stelle, die er mit Liebe und einem, gleich seinen Kräften wachsenden Beifalle verwaltete, bis er, indeß zugleich in den Wissenschaften hinlänglich vorbereitet, 1736 die Universität Leipzig bezog. So sehr seine Aeltern, Lehrer und Freunde sich seiner Kunstleistungen erfreueten, so glaubten sie doch, sein ausgezeichnet fähiger und gewandter Geist müsse viel weiter ausgreifen und ein weit Höheres erringen, als ein Tonkünstlerleben, wie sie sich das nämlich in örtlicher Beschränktheit dachten. Da machte ihm denn, bei seinem Abzuge zur Universität, sein Beichtvater einen Studienplan, der auf vier Jahre angelegt war und als Mittelpunkt die Rechtsgelehrsamkeit enthielt, an welche sich, im wohlgemessenen Umkreise, vorzüglich historische und philosophische Wissenschaften anschlossen: Musik aber war nur als Erholung, als Genuß in freien Stunden, und für das dritte und vierte Jahr zugleich als Erwerb zur Erleichterung des Vaters angesetzt. Rolle war es zufrieden; versprach den Plan treulich zu erfüllen, versprach und hielt. Indessen hatten doch das vorherrschende Talent und die vorherrschende Neigung sich gleichfalls geltend gemacht; auch bot Leipzig dem jungen Manne nicht Weniges dar, beide zu nähren. Sebastian Bach lebte noch, wiewohl blind und in

hohen Jahren; sein Thomas-Chor war offenkundig das erste in Deutschland. Auch fand sich Gelegenheit genug, die Werke Hasse's und Grauns, so wie sie jetzt berühmt zu werden und einzugreifen anfingen, kennen zu lernen. Rolle, seiner gesammten Eigenthümlichkeit gemäß, wendete sich, wie damals die Jugend und das größere Publikum überhaupt, weit mehr den Letztern als dem Erstern zu; und es ist auch nicht zu leugnen, daß Bach, der ohnehin niemals der Mann der Mehrzahl war, noch sein oder jemals werden konnte, nun, in spätern Lebensjahren, düster und grüblerisch ward; wogegen jene beiden die damals neue Zeit vollkommen erkannten, faßten und befriedigten. — Rolle kämpfte lange mit sich selbst, da nun der Zeitpunkt herannahte, wo er über seine Zukunft entscheiden sollte: endlich siegte seine innere Natur, und er gestand ihr den Sieg zu in dem Glauben, er habe sie ja von Gott. Doch glaubte er dem Vater, den Gönnern und seiner Ehre zuvor noch etwas schuldig zu sein. Er unterwarf sich daher dem gewöhnlichen Examen der Facultät als Jurist, errang ein rühmliches Zeugniß, und sandte nun dies ein, zugleich mit seiner Erklärung, sich der Tonkunst zu widmen; in dieser Absicht, um seine hohe Schule zu machen, und auch als treuer Preuße, sich nach Berlin zu begeben; und um dem Vater seine mäßige Habe nicht weiter zu schmälern, sich um eine Stelle in der königlichen Kapelle zu bewerben. Die Seinigen ließen ihm Gerechtigkeit widerfahren, und er führte sogleich aus, was er sich vorgenommen.

Er kam nach Berlin.*) Hier war König Friedrich II. seiner alten Musikliebe damals noch getreu; seine Kammerconcerte, worin er selbst spielte, waren trefflich, seine große Oper glänzend und mit herrlichen Sängern ausgestattet; um ihren königlichen Herrn und Gönner, nicht nur von seiner

*) Im Jahre 1740.

Gnade, sondern selbst von manchem Strahl seines Ruhms vortheilhaft beleuchtet, bewegten sich mit frischen, immer neu aufgeregten Kräften geist- und kunstvolle Männer die Fülle.*) Rolle ward von diesen mit Achtung und Antheil aufgenommen. Er bewarb sich um eine Stelle als Violinist in des Königs Capelle und Kammermusik; und wie sich nun das Glück einmal vorgenommen zu haben schien, unserm Freunde lebenslang seine billigen Wünsche zu erfüllen, so erlangte er auch hier sogleich, was Andern sonst nach langem Bemühen kaum gelang. Graun ward nun sein Vorbild, und in so fern auch sein Lehrer, als er seine Arbeiten durchsah, sich darüber mit ihm besprach und ihm mit manchem bewährten Rathe zur Hand ging — darunter auch mit dem, unabläßig zu schreiben, aber seine jetzigen Arbeiten eben so wenig in die Welt zu senden, als sie zu vernichten; vielmehr sie, als Blüthen frischer Jugend, für Zeiten hinzulegen, wo die Jugendfrische verflogen, aber Geist und Kunst gereift sein würde, um nun erst etwas Rechtes daraus zu bilden. Rolle befolgte auch diesen Rath — wie schwer das jeder Jugend, die sich fühlt, fallen muß; und ein höchst vortheilhafter Erfolg hat in späterer Folge diesen Rath vollkommen bewährt, an Rolle, wie vielleicht an Jedem, der das Glück gehabt hat, ihn bei Zeiten zu empfangen, und Kraft und Mäßigung, ihn mit Treue zu befolgen. Nur seinem lieben Vater sandte Rolle zuweilen eine Kirchencantate, die denn dieser nie ermangelte beim Gottesdienste aufzuführen, aber, nach dem Verlangen des Sohnes, nicht weiter verbreitete.

Letztes erhielt nun sein Andenken bei seinen ehemaligen Mitbürgern, und mehrte ihre Hochachtung, ihre Zuneigung gegen ihn, je bedeutender und würdiger seine Arbeiten wurden.

---

*) Außer des Königs Lehrer und Günstling, Quanz, Graun, Philipp Emanuel Bach, Fasch, Franz Benda, Agricola u. A.

Da nun eine Gesellschaft wohlhabender Musikfreunde zusammentrat, um in Magdeburg, das als Festung und anderer Ursachen wegen rühmlicher Unterhaltungsmittel vorzüglich bedarf, ein feststehendes, während des Winterhalbjahrs wöchentlich zu haltendes Concert zu Stande zu bringen; und da, wieder durch eine Gunst des Geschicks gegen unsern Freund, zugleich die ziemlich einträgliche Organistenstelle an der Hauptkirche erledigt ward: so berief man ihn zu diesen beiden, bequem zu verbindenden Aemtern. Sechs Jahre hatte Rolle in Berlin hohe Schule gemacht: jetzt fühlte er sich, mit Zustimmung Grauns, fähig, den Erwartungen seiner Gönner zu genügen, und wozu sie ihn beriefen, war auch eben das, wohin ihn seine Liebe und seine Künstler-Eigenthümlichkeit am allermeisten neigte. Muthig, freudig und mit dem Vorsatz, alles ihm Mögliche in seinem Berufe zu leisten, trat er in diesen ein.*) Wieder nach sechs Jahren starb sein geliebter Vater, und man übertrug ihm nun auch dessen Amt als Musikdirector an der Kirche — —

Jetzt hab' ich das Lebensschiff Rolle's, mit ihm selbst, dem Hauptmann, in den heimischen Hafen gelootset, begann der Großvater von Neuem. Wie Vieles ihn auch von Zeit zu Zeit in die Fremde lockte: er hat diesen sichern Hafen nie wieder verlassen, sondern sich nur immer schöner in ihm eingerichtet, immer rühmlicher sich in seinem Berufe gerührt, immer reichlicher die Erfolge seiner Thätigkeit genossen; und so bleibt mir eigentlich Nichts mehr zu erzählen. Jene seine Thätigkeit aber war bewunderns-, ja erstaunenswürdig. Seine Kirchenämter verwaltete er mit Freude und größter Pünktlichkeit; das Concert hob er, mit sehr mäßigen Mitteln, immer höher und erhielt es auf seiner Höhe, bis er starb: aber vor Allem, als Componist —! Er arbeitete leicht, doch niemals leicht-

*) Im Jahre 1746.

sinnig, schnell, doch nicht übereilt. Wohlweislich beschränkte er sich, einige Kleinigkeiten aus früher Zeit abgerechnet, lebenslang auf die Fächer, wofür Talente, Bildung, Erfahrenheit und Neigung ihn zunächst eigneten: auf Gesangstücke für Kirche und Concert; und — eine neue, ja vielleicht die größte Vergünstigung des Geschicks — eben diese seine Fähigkeiten und Neigungen fielen mit den Forderungen seines äußern Berufs und seiner bürgerlichen Lage ganz in Eins zusammen. Unser fleißiger Gerber hat die große Anzahl seiner Oratorien und Cantaten, die durch Clavierauszüge bekannt worden sind (auch diese verfaßte Rolle allezeit selbst), sorgsam verzeichnet: aber die noch größere seiner kleinern Kirchenstücke, seiner Motetten*) und Arien für den Sängerchor ohne Be-

*) In diesen Motetten, nämlich aus dem Fache des Leichtfaßlichen, Leichtausführbaren, in Andacht und Anmuth Jedermann Ansprechenden, und damit recht eigentlich zur Anwendung beim öffentlichen Gottesdienste der gemischten Gemeinde Geeigneten — ist Rolle, unserm Urtheile nach, übertroffen worden nur von Krebs (Sebastian Bachs Lieblingsschüler), Hiller — die aber Beide sehr Weniges in dieser Gattung geliefert haben — und von Homilius, in den gelungensten seiner Arbeiten derselben Gattung. Rolle's: „Unsere Seele harret auf den Herrn" ꝛc. „Der Herr ist König, deß freue sich das Erdreich" ꝛc. und viele andere, sind Meisterstücke und Muster, gerade in dem, was sie sein wollen und sollen. Seb. Bachs Motetten sind erstaunenswürdige, den Kenner entzückende Werke, und werden das immerdar bleiben: aber, das Höchstschwierige ihrer vollkommenen Ausführung noch unerwähnt — für die Gemeinde und ihre Erbauung sind sie nicht. Der große Mann gestand das selbst, und als ihm Krebs seine köstliche achtstimmige Motette: „Tröste uns Gott, unser Heiland" ꝛc. sandte, schrieb er ihm: So würde ich's auch machen zur Ehre Gottes und zum Nutz der Gemeinde, wenn ich's könnte. — Doles, der, wie überhaupt, so hier, sich Rolle'n anzuschließen suchte, geht zu wenig in die Tiefe des Ausdrucks und der Kunst. Schicht, in seinen, übrigens höchst schätzbaren Werken dieser Gattung, hat, bald mehr, bald weniger, ihren eigenthümlichen Styl verlassen. Fasch soll treffliche Werke auch dieser Gattung verfaßt haben, und allerdings war er ganz der Mann dazu: aber sie sind nicht bekannt worden.

gleitung der Instrumente, und verwandte, konnte er nicht verzeichnen, denn sie sind nicht öffentlich bekannt worden. Die vorzüglichsten sind wohl — unter den bekanntesten: der Tod Abels, Abraham auf Moria, und Lazarus; unter den weniger bekannten: Mehala, die Tochter Jephta, und sein letztes Passionsoratorium. Von der Aufnahme seiner Werke durch ganz Deutschland, oder doch die nördlichere Hälfte desselben, hat unser theurer Herr Wirth schon gesprochen: aber von der Aufnahme am Ort lassen Sie mich reden. Diese muß man gesehen haben. Sobald es verlautete: Rolle hat wieder ein neues Werk vollendet und wird es aufführen — es verlautete aber allemal zuvor — so geriethen Alle, die an so etwas überhaupt Theil nahmen, in freudige Bewegung. Es ward der Gegenstand allgemeinen Stadtsprächs; man suchte sich vom Inhalte zu unterrichten, des Gedichts habhaft zu werden; man nahm Plätze für die Aufführung in Beschlag, so daß unser Einer sich dazu halten mußte, um nur unterzukommen; man rüstete sich, wie zu einem Feste bürgerlicher Gesammtheit — wie nun damals die Gemüther für solche Gegenstände in Deutschland überall einem kraftvollen, neuaufgerissenen Boden glichen, wo jeder gute Same bekleibt und gesund aufschießt. Nun wurden Proben angesetzt. Rolle war da streng und höchst genau; ließ auch die öffentliche Aufführung nie eher zu, bis er aller Sänger und Instrumentisten ganz sicher war: dann aber, bei der Aufführung, war er ruhig, sanft und freundlich. Diese gelang, bei der großen Achtung und Liebe zu ihm, und auch — darf ich dies hinzusetzen — bei dem Geiste willigen Gehorsams, der damals noch, zum großen Vortheil jedes Gemeinsamen — ja dessen nicht allein — im deutschen Volke lebte, jederzeit vortrefflich. An die Mitglieder des starken, wohlgeübten Sängerchors und Orchesters schlossen sich freiwillig die geschicktesten Musiker der garnisonirenden Regimenter und die gebildetsten

Liebhaber an; unter Letztern Männer vom ersten Rang und Ansehn am Ort: hab' ich doch selbst gesehn, wie bei der ersten Aufführung jener letzten Passion Rolle's, deren ich vorhin gedachte — es wird im Jahr 1782 gewesen sein — der allgemein verehrte Oberst und Commandant eines Regiments, in Staatsuniform, mit seinen Orden geschmückt, in der Kirche bei der zweiten Violin eintrat; auf ähnliche Weise verschiedene Herren der Regierung und des Magistrats. Aus der Umgegend drängte sich der Adel, die Geistlichkeit, und was sonst zu den Gebildetern gehörte, in die Stadt und füllete die Gasthäuser, daß kaum unterzukommen war. Da mögen Sie denn selber denken, wie sich die gewöhnlichen Mitglieder des Vereins geehrt und gehoben fühlten, ihr Bestes zu thun; welch ein Ansehn das Ganze auch bei der Menge gewann; wie diese eben darum ehrerbietig aufmerkte und so erst fähig ward, Alles so weit aufzunehmen, als es überhaupt für sie sein konnte — —

Doch — da läßt sich der Alte wieder ertappen! unterbrach sich Großväterchen von neuem, indeß bei letzter Schilderung seine Augen leuchtend, seine Mienen und Bewegungen lebens- und freudenvoll geworden waren. Damit habe ich aber auch Alles angedeutet, fuhr er fort, was ich über die gesammte Reihe von fast vierzig Jahren in Rolle's Leben zu sagen weiß. So war es nach und nach geworden, und so blieb es. Das Alter schwächte ihn wenig und für seine Kunst gar nicht; bis ihn gegen Ende des Jahres 1785 unvermuthet der Schlag rührte, in einigen Wochen wiederkehrte, und seinem rühmlichen, wirkungsreichen Leben schnell und leicht ein Ende machte. Die ganze Stadt, ja auch die Umgegend, empfand seinen Tod als einen schmerzlichen, unersetzlichen Verlust, und Tausende beeiferten sich, dieses ihr Empfinden bei seiner Beerdigung an den Tag zu legen. Er ruhe in Segen! Hat er seine Zeit nicht überflügelt und in neue

Bahnen emporgerissen, so hat er sie doch — wie vorhin mein lieber Herr Sohn bemerkte — würdig ausgefüllt und bei dem Besten erhalten, was sie hervorbrachte. Ist nun auch diese Zeit vorüber und vergißt man seine Werke: ihn selbst darf man nicht vergessen; und so danke ich unserm werthen Herrn Doctor noch ganz besonders, daß er uns heute Gelegenheit giebt, sein Andenken, wenn auch nur im kleinen, vertrauten Kreise, doch mit frohen, dankbaren Herzen zu feiern. —

Damit schloß Großväterchen. Die Mädchen allesammt drängten sich an ihn, küßten ihm Hände und Stirn: es gab ein liebliches Familienbild, und kaum jemals hab' ich Gelegenheit gehabt, so lebendig zu empfinden, welch ein natürlicher und schöner Beruf es für blühende, liebenswürdige Jugend sei, dem Alter in heiterer Zuneigung sich anzuschließen, gleichsam es mit dem Rosenlichte der Frühe zu umleuchten, zu erwärmen, und wie viel sie selbst, diese Jugend, dabei von allen Seiten gewinnt. Uebrigens, und selbst noch abgesehen von dem verehrten Erzähler, waren auch wir Andern alle durch diese Lebensgeschichte, wie höchst einfach sie war, nicht wenig erfreut; wir empfanden — nun, eben das, was wohl Jeder und überall empfindet, wo sich ihm ein Leben darstellt, das in würdigem, wohlgewähltem, weise beschränktem Kreise gleichmäßig sich fortbewegt, und in dem wir zugleich den unabwendbaren, wiewohl nicht oft erfüllten Wunsch unsers Innern vollgültig erfüllt sehen — den Wunsch, wie ihn der gute Gellert ausdrückt, daß „Glück der Tugend nachfolge." —

Als man zur Ruhe gekommen, nahm der Doctor das Wort wieder auf. Ich hatte mir vorgesetzt, sagte er, über den Tod Abels noch Mancherlei im Besondern anzumerken, um Sie in die Stimmung für seine Ausführung und Aufnahme zu versetzen: nach dem, was wir nun aber vernommen, ist das nicht mehr nöthig; die Absicht ist schon erreicht.

Wie Rolle selbst war, sind seine Werke; und auch dieses. Ton und Haltung des Ganzen ist vollkommen angemessen; im Einzelnen — wo der Dichter dem Musiker Gelegenheit gegeben, etwas Entscheidendes auszusprechen, da hat dieser es auf das Passendste, nicht selten auch auf das Eindringlichste gethan, der Erfindung sowohl, als der Bearbeitung nach: wo jenes der Fall nicht ist, da giebt er, was zu seiner Zeit gewöhnlich war; man kann dies nicht tadeln, aber, da jene Zeit vorüber, so wirkt es auf uns etwas schwächlich. Die Chorgesänge — leider sind ihrer nur wenige — sind trefflich für sich, und jeder auch gerade, was und wie es eben für dies Werk, eben für diese Situation, irgend zu wünschen. Die Charaktere der auftretenden Hauptpersonen, besonders Adams, Kains und der Thirza, nächst diesen der Mehala, sind bestimmt und befriedigend gezeichnet: weniger ist dies von den Andern zu rühmen, zum Theil aus Schuld des Dichters. Um nun die unter uns festgesetzte Zeit nicht zu überschreiten, und jene Stücke, die uns jetzt gleichgültiger lassen würden, zu beseitigen, ohne jedoch, wie ich hoffe, dem Ganzen und seinem Zusammenhange für Verstand und Gefühl Eintrag zu thun, hab' ich mir ein eigenes, wenn auch etwas wunderliches Verfahren ausgesonnen. Es ist eine Probe; gefällt sie uns nicht, so machen wir sie nicht wieder: bewährt sie sich, so können wir auf diese Weise noch Manches derselben Gattung bequemer, als sonst möglich, zu Gehör bringen. Ich will nämlich, darf ich's so vornehm ausdrücken, den Rhapsoden vorstellen, und, was wir ungesungen lassen, vorlesen. Daß wir die Gesangpartieen, wie sich's bei einem Drama gebührt, an Einzelne vertheilen; wo sich dann Jedes für den ihm zugefallenen Charakter um so besser einrichten und in ihm sich um so mehr festsetzen kann: das versteht sich von selbst ——

Und so ward es, mein lieber Mann! Die Wirkung aber kannst Du Dir kaum anmuthig und wohlthuend genug

denken. Allerdings war sie eine ganz andere, als neulich; weder so feierlich und groß, noch so fremdartig und als etwas ganz Eigenes für immerdar im Innersten haftend: aber ich möchte sie darum nicht entbehrt oder auch herabgestellt haben. Muß denn überhaupt in unsrer, der Menschen-Welt, Alles unter einander geordnet werden, da in der seinigen der liebe Gott Alles neben einander geordnet hat? Ich denke: jedes in seiner Art! und das scheinen mir erst die rechten Leute, die jedes in dieser achten und fassen, lieben und genießen können. Hab' ich heute Göthe's Iphigenia auf der Bühne gesehn: so freue ich mich morgen dort seiner Geschwister oder der Ifflandschen Jäger gleichfalls. Hier — ich weiß — schüttelt mein lieber Professor den Kopf: aber mein lieber Mann schüttelt mir die Hand. Was will er machen? Ich bin nun einmal eine Frau; und seine Frau. — Doch zurück zu unsrer Aufführung! Außer den tief ergreifenden Chören gelangen eben die Partieen am vollkommensten, die auch, wie von den Herren vorhin bemerkt worden, dem Componisten am vollkommensten gelungen waren: Adam, dem Regierungsrath, mit seinem sanften, dem Bariton sich nähernden Baß; Kain, dem jungen Herrn Bruder, (Du weißt ja) mit seinen kräftigen, klangvollen Baßtönen; Mehala, unsrer Rosalie, mit ihrer bedeckten, rührenden Altstimme; und Thirza, unserm Klärchen, deren jugendlich lieblicher, ich möchte sagen, unschuldig jungfräulicher Sopran wie für diese Partie geschaffen war. Alle aber waren in Sorgfalt und Ausdruck Eine Seele; und eine eben auf die rechte Weise vorbereitete, für das Rechte gestimmte Seele. Den guten Großvater aber, der sich durch diese Gesänge, wie durch liebevolle Genien zugleich in seine schönste Jugendzeit zurückgetragen fühlte: lieber Albert, den hättest Du sehen müssen!

Da der Clavierauszug der Cantate vor mir liegt, und ich gewiß hoffe, wir werden sie auch einmal in unserm Hause

also vortragen: so bemerke ich, mehr für mich, als für Dich, die Stücke, welche recitirt und welche gesungen wurden.

Gesungen: Morgenlied der Kinder Adams. Gesungen: Recitativ und Arie Kains. Gesprochen: Recitativ Kains und Adams. Gesungen: Arie Adams. Gesungen: Recitativ und Arie Kains. Gesprochen: Recitativ Adams u. A., Arie Abels, Recitativ Eva's. Gesungen: Duett Mehala's und Thirza's. (Ohne Wiederholung.) Gesprochen: Recitativ Abels u. A., Arie Mehala's, Recitativ und Arie Abels. Gesungen: Recitativ Adams, Chor, Recitativ Eva's, Duett ihrer Töchter. (Hier: Abschnitt des ersten Theils und Pause.) Gesungen: Chor, Recitativ Adams u. A., Arie Mehala's, Recitativ Eva's u. A., Arie Kains, Recitativ Mehala's u. A., Arie Thirza's. Gesprochen: Recitativ Eva's. Gesungen: Arioso Adams und Eva's, bis zur Rückkehr Mehala's; das Uebrige gesprochen. Gesungen: Schlußchor. —

Bin ich Dir zu weitläufig über diesen Gegenstand gewesen, liebster Mann, so rechne es meinem guten Willen zu, Dir nichts zu unterschlagen, dessen wir vier Frauenzimmer in geheimer Rathssitzung uns erinnerten; und, daß ich ehrlich sei: auch mein eigenes Interesse an dem ganzen Vorgange wollte ich gern auslassen. Jetzt noch von einigen andern Angelegenheiten! ꝛc.

II.

Betrachtungen.

Vom zweckmäßigen Gebrauch der Mittel der Tonkunst.

Zunächst für junge Musiker, die mit ihrer Kunst es ernstlich meinen.

Seit Palästrina's musikalischer Reformation ist nie mehr über unzweckmäßigen Gebrauch der Mittel der Tonkunst — besonders über unverhältnißmäßige Anhäufung derselben (Ueberladung) — geklagt worden als jetzt. Männer, die denken mögen, sind aber eher vor Verirrungen zu verwahren oder von ihnen zurückzuführen durch einfache Auseinandersetzung der Sache selbst, als durch Klagen und Beschwerden, die, indem sie die Wunde zeigen, sie zugleich beizen. Ich werde eine solche Auseinandersetzung versuchen; wenigstens was einige Hauptpunkte betrifft.

Ich will für Musiker, nicht für Philosophen schreiben; will meine Gedanken mittheilen, damit sie benutzt, nicht damit ich bemerkt werde: darum verberge ich nicht nur das Gerüst des Systems, sondern auch dies selber, und bemühe mich, eine Ansicht der Dinge zu gewinnen, nach welcher das Abstracte sich zu versinnlichen, die Idee als ein wirklich Vorhandenes darzustellen scheint. Vollkommen kann dies zwar nie gelingen, und darum wird der Philosoph es schwerlich billigen:

es spricht aber die Phantasie, und mit dem äußern den innern Sinn an: hierdurch kann es zum Zweck leiten, und darum wird der Künstler damit nicht unzufrieden sein, der Philosoph es hingehen lassen.

Ich wünsche, daß es mir gelinge, so zu schreiben, daß jeder Leser sich einbildet, das verstehe sich Alles von selbst, er habe das Alles längst gewußt, und in seinem Leben nicht daran gezweifelt.

Die Mittel einer Kunst sind das, wodurch es dem Künstler möglich wird, sich in seiner Kunst auszusprechen — d. h., was seiner Seele vorschwebt, in einem Kunstwerke auszuführen, es hinzustellen. Zweckmäßig ist der Gebrauch der Mittel, wenn gerade das, und sicher, damit erreicht wird, was damit erreicht werden soll.

Was dem Dichter die Sprache ist, und ihr Gang und Klang, das sind dem Musiker Töne und Bewegung; und zwar Töne, die, wohllautend und geordnet, auf einander folgen oder zusammenklingen (Melodie und Harmonie); und Bewegung, die, faßlich und ebenfalls geordnet, nach bestimmter Wahl einherschreitet (Tempo, Taktart, Takt).

Durch diese Mittel spricht der Musiker sein Inneres aus; dichtend, als Componist, oder darstellend, als Virtuos; in wiefern nicht auch dieser, phantasirend oder die Compositionen eines Andern frei und eigenthümlich behandelnd, zum Dichter wird. Jener, wie dieser, will sein Inneres ausdrücken, und zwar vor Allem Ideen, denn er ist Künstler, und Gefühle, denn er ist Musiker; er wünscht damit dieselben Ideen und Gefühle in den Zuhörern zu erregen, denn er ist Mensch unter Menschen.

So verschieden die Ideen und Gefühle sind, so verschieden werden auch die Werke, die sie ausdrücken; so verschieden

die Werke, so verschieden soll auch die Anwendung der Mittel sein, damit jene Absicht erreicht werde. Und so findet sichs auch in guten Musikstücken, die wirklich etwas ausdrücken oder darstellen, und nicht zu anderm Zweck abgefaßt sind — z. B. bloße Uebungsstücke für Schüler, bloße phantastische Spiele zum Zeitvertreib, oder auch Gesänge, wo auf Gedicht und Bedeutung (Sinn und Charakter) keine Rücksicht genommen worden ist.

Widmete sich Niemand der Kunst, und besonders der Composition, als wer wirklich Genie besitzt; bekäme ein solcher frühzeitig nur die Schule, die ihn alle Mittel seiner Kunst kennen lehrte und ihn fähig machte, sie alle frei, aber gesetzmäßig (nach Vorschriften, auf die Natur des Menschen und der Sache gegründet) zu gebrauchen; würde er nicht durch verfehlte Werke und deren öfteres Anhören verwöhnt, durch Forderungen der unverständigen Menge gemißleitet, durch falsche Ansichten und Beurtheilungen irre gemacht: so dürfte man ihn nur sich selbst überlassen, und müßte es auch; denn er würde dann — nach mancherlei, vielleicht zum Theil verfehlten Versuchen — die rechten Mittel wählen und sie zweckmäßig anwenden. Aber Niemand, auch das Genie nicht, kann frei bleiben vom nachtheiligen Einfluß der Verhältnisse, wie wir deren angegeben: und so bedarf Jeder, auch der Genialische, der Zurückführung auf die rechte Bahn durch den Verstand. Es ist auch Jeder, der wirklich ein großer Mann geworden, durch ihn darauf zurückgekommen.*) — Sodann

*) Man darf jetzt wieder von den Rechten des Verstandes sprechen; denn vorüber ist die sonderbare Periode, wo dieser als ein verdutzter, blödsichtigstörriger Pedant in enger Zelle mit verhangenen Fenstern, aufgestellt und gehänselt, auch derjenige zweideutig genug angesehen wurde, der den Andern einen verständigen Mann nannte. Diese Periode war nur die einer schroffen, etwas muthwilligen Reaction der äußersten Linken gegen die äußerste Rechte — der Kantianer nämlich; nicht Kants: denn dieser war kein Kantianer. Wenn diese auf dem

giebt es Künstler, die nicht Genie, aber Talent und Fleiß besitzen, und durch diese ebenfalls sehr schätzbare, zum Ganzen der Kunst nothwendige, zur vielseitigen Bildung für dieselbe wohlthätige, ja auch selbst dem Genie sehr heilsame Werke liefern: diese bedürfen einer Anweisung und Nachhülfe ebenfalls durch den Verstand.

Die zweckmäßige Anwendung der Kunstmittel, die der Verstand, nach Begriffen oder Erfahrungssätzen, lehrt, macht ein Werk zwar nicht schön, sondern hilft nur es recht machen; macht nicht, daß man es rühmen muß, sondern nur, daß man's (von dieser Seite) nicht tadeln kann; macht nicht, daß es Freude und Wohlgefallen, sondern nur, daß es (in diesem Betracht) nicht Unlust und Mißfallen erregt — und schafft einige wissenschaftliche Befriedigung: der unzweckmäßige Gebrauch derselben macht aber ganz gewiß auch das geistreiche Werk weit geringer und auch weit weniger wirksam, als es sonst sein würde; der zweckwidrige Gebrauch derselben macht es zu einem Widerspruch in sich selbst, zu einer Thorheit eines vielleicht geistreichen Menschen, zu einer Art Mißgeburt, die Staunen erregen kann, aber auch Bedauern erwecken wird.

Ist sonach einige Anweisung und Nachhülfe in Hinsicht auf unsern Gegenstand möglich, so ist sie auch räthlich; nicht weniger ist zu hoffen, daß sie nütze — zunächst dem noch nicht feststehenden Componisten: aber auch dem Liebhaber, daß er — aus dem dumpfen Zustande, sich, hörend oder selbst

---

Wege des Verstandes, wohl gar selbst ohne ihn, Alles zwingen wollten und Nichts zwangen: so wollten jene auf dem Wege der Phantasie, auch nicht selten ohne sie, Wunder thun und thaten nur Wunderliches. — Es scheint ein- für allemal über die geistige Welt verhängt zu sein, daß ihre Insassen von einem Ende aufs andere überspringen und dann erst im Centrum, dem rechten oder linken, leidlich zusammenkommen. Wenn nur aber nicht indessen so Viele gegen die Sachen selbst gleichgültig geworden wären und nun mit ihren Schreibtäfelchen blos dabei säßen! —

ausführend, blos sinnlich hinzugeben, geweckt, daß er zu einem bessern Urtheile, als das sich daraus von selbst ergiebt, fähiger und geneigter, daß eben damit auch sein Genuß vermehrt und veredelt werde; ja, es könnte sie, sollten wir meinen, jeder Denkende sich gefallen lassen, wenn auch nur zur Beobachtung der Wirkungen musikalischer Werke auf Menschen überhaupt, und besonders gewisser Werke auf gewisse Menschen — dieses Zeitalters, dieses Standes der Cultur ꝛc., zur Vergleichung der Kunst mit der Natur, des leisern Ganges von jener mit dem unaufhaltbaren Schritt von dieser u. s. w. — Aber ist sie denn möglich? Sie muß doch wohl, da sie wirklich ist: nur aber recht verstanden!

Jedes menschliche Gefühl, von der zartesten Regung des innern Sinnes, bis zum heftigsten Affect, der selbst den äußern beherrscht — jedes Gefühl hat sein Charakteristisches: etwas, das es von andern unterscheidet. Was ist, muß etwas sein. Aber die Sprache reicht bei weitem nicht hin, alle Gefühle und ihr Unterscheidendes bemerklich zu machen. Töne und Bewegung reichen hin; daher das unermeßliche Feld, der immer neue Reiz und jeder Vorzug der Künste, die sie als Mittel gebrauchen, vor den andern Künsten. (Der Musik und der höhern Tanzkunst, die aber, wie man sagt, jetzt verloren gegangen sein soll.) Töne und Bewegung drücken aber nichts so bestimmt und ganz unverkennbar aus, wie die Dichtkunst, die durch Worte den Gegenstand selbst bezeichnet, oder die Malerei, die ihn selbst hinstellt; daher das weniger Schwankende, weniger vom Empfänger Abhängige, weniger den Zufällen Unterworfene, und jeder Vorzug anderer Künste vor der Musik und höhern Tanzkunst.

Was nun der Musiker durch Töne und Bewegung schaffen, welches Ziel er sich bei seinen Arbeiten stecken soll: das muß ihm sein Inneres, als Mensch, sagen; wie er es in sich ausbilden, auf welchen Wegen er sich dem Ziele nä-

hern soll: das muß ihm sein Inneres, als Künstler, sagen — der Genius, oder die Einsicht, oder am besten beide; hier gilt keine Vorschrift eines Andern, ja auch der Rath, der wohlgemeinte, ist selten von sonderlicher Wirkung; hier faßt Jeder selbst seinen Entschluß, vollführt ihn selbst, und muß, je nachdem er Edles oder Unedles wählt, weit vordringt oder ermattet zurückbleibt, durch sich selbst leben oder sterben. Wie nun aber der Künstler das in sich Gebildete auch außer sich klärer, bestimmter, wirksamer hinstellen; durch welche Hülfen er auf dem Wege zu seinem Ziele am leichtesten und sichersten fortkommen könne: dazu läßt sich allerdings Rath und Nachweisung ertheilen; ist auch in andern Künsten immer ertheilt worden. Und da nun der zweckmäßige Gebrauch der vorhandenen Mittel der Tonkunst gar sehr zu diesen Hülfen gehört: so muß auch zu ihm Rath und Nachweisung zu ertheilen möglich sein.

(Der Musiker wird das ungefähr in seiner Sprache also ausdrücken: Ich kann mir nicht vorschreiben lassen, was ich componiren oder spielen soll; das findet sich von selbst in meinem Triebe. Ich kann mir auch nicht vorschreiben lassen, daß, wenn ich nun z. B. jetzt einen pathetischen Symphonieensatz zu componiren mich gedrängt fühle, ich ihn gerade so machen — gerade solche Melodieen, gerade solche Harmonieen, gerade solche Führung beider hinschreiben soll; auch das muß sich von selbst finden, und findet sich auch, wenn's recht ist. Aber wenn ich nun die Hauptgedanken fest und klar, und was ich damit anfangen will — wo es hinaus soll — dunkel, jedoch lebendig im Kopf und Herzen habe, und ich setze mich nun hin, zu schreiben, oder ich greife in die Tasten, zu phantasiren: da kommt mir zu statten, was ich gelernt habe, wodurch es herausgeht, und ordentlich, und wirksam, und überhaupt wie sich's gehört und sein soll.)

Solche Anweisung und Nachhülfe kann man nun auf mancherlei Weise geben. Man bestimmt und entwickelt die Gefühle näher; erinnert den, mit welchem man spricht, daran, daß er sich selbst deren bei der und der Veranlassung bewußt worden; und sucht nun im Stoff und in den Mitteln der Tonkunst auf, was ihnen entspricht. Das muß aber immer unvollständig bleiben, schon wegen dessen, was oben davon gesagt ist; es wird auch schwerlich Eingang finden, da es bei nichts so fast bis zum Unmöglichen schwierig ist, leichtfaßlich und kurz zu sein, als bei Entwickelung von Gefühlen, Niemand aber weniger geeignet und geneigt, auf etwas Wissenschaftliches sich einzulassen, das nicht leichtfaßlich und nicht kurz ist, als der Musiker. Darum versucht man's anders. Man führt zu schon vorhandenen Kunstwerken, die ihrem Zwecke ganz entsprechen, und weiset auf die zur Erreichung dieses Zwecks dienlich verwendeten Mittel hin. Das aber kann dem weniger Unterrichteten schwerlich genügen; denn will er seinen Fall dem vorgelegten anpassen, so wird er leicht Nachahmer: will er ihn fern und sich selbstständig erhalten, so findet er schwerlich den eigentlichen Kernpunkt der Verwandtschaft; den Verwöhnten aber oder noch ganz Unsichern kann es sogar auf Abwege leiten, die ihm sonst stets unbekannt geblieben wären. Darum versucht man's wieder anders. Man verbindet beides mit einander, aber nicht in ausführlichen Erörterungen, sondern in Andeutungen, doch in bestimmten; und verläßt sich, hat man dies gethan, auf die eigene Beistimmung des innern Sinnes; was man auch mit Sicherheit kann, und am Ende bei Allem, was Poesie und Kunst ist, thun muß.

So soll es hier versucht werden mit einer Auseinandersetzung des rechten Gebrauchs der Mittel der Tonkunst zum Ausdruck des Erhabenen, des Großen (Starken, Er-

schütternden), des Anmuthigen (Lieblichen), und des Niedlichen und Zierlichen — als vier Gattungen der Empfindungen, die sich am leichtesten und deutlichsten durch Musik ausdrücken lassen, und worüber man sich auch am leichtesten faßlich und bestimmt in Worten äußern kann.

Erhaben nennt man *), was den Menschen erhebt — d. h. seine edelsten Kräfte stark aufregt, hoch spannet, und in ihm, bewußt oder unbewußt, das dunkle Gefühl erweckt, Er — sein inneres, eigentliches Wesen — sei außer, sei über der Macht des Irdischen und Zufälligen. Die Empfindung des Erhabenen ist mithin etwas, einem edlen Stolze Aehnliches; und sie äußert sich auch so.

Die Sprache hat die Bezeichnung dieser Empfindung von sichtbaren Gegenständen hergenommen. Sichtbare Gegenstände, die erhabene Empfindungen wecken, sind — z. B. gewisse Gebirge, die nicht blos sich hoch, sondern auch den Sinnen auffallend darstellen, daß sie in ihrer Höhe sich selbst nur durch eigene, wunderbare Kräfte halten; mithin große Stärke zeigen. (Wie: große Felsenmassen, die schroff aufsteigen, überhängen und herabzustürzen drohen.) Wenn die Natur durch solche Eigenschaften ihrer Werke jene Empfindung erregt: so müssen die Eigenschaften der Kunstwerke,

---

*) Es soll hier, wie in der Folge bei ähnlichen Stellen, keine schulgerechte Definition gegeben werden; und das aus leicht zu entdeckenden Ursachen. Wer solche Definitionen sucht, findet sie, unter Neuern, bekanntlich genügend bei Kant, und sehr scharfsinnig erläutert, auch ganz vortrefflich angewendet bei Schiller. Auch Eberhard (Aesthetik) ist in dieser Hinsicht sehr sorgfältig, und, wenn weniger kurz, lebendig und schlagend, dafür leichter zu fassen.

wodurch dieselbe Empfindung erregt werden soll, etwas jenen Aehnliches haben und sich durch Vergleichung finden lassen.

Große Stärke, welche Theile — mehr durch Masse, als Zahl, groß — bindet und festhält — — Das führt den vergleichenden Musiker unstreitig sogleich zur Fülle der Harmonie in seiner Kunst, und führt ihn recht.

Er bemerkt aber, bei näherer Ansicht, daß nicht jede Fülle der Harmonie gemeint sein könne; denn nicht jede passet zum Vergleich mit dem, was er an Naturwerken der Gattung, von welcher hier geredet wird, findet. Mithin eine gewisse Art der Fülle der Harmonie. Welche nun?

Eine Gebirgsgegend, die sich allmählich, gleichgemessen erhebt, und freundlich, gleichförmig angebaut ist, wird allerdings wohlgefallen, aber keine erhabenen Empfindungen erregen: so wird auch ein Musikstück, das keine großen, tiefen Gedanken (Themata, Motiven) enthält, sondern nur angenehme, wenn auch ausgezeichnete, oder worin tiefe Gedanken mild verflößt, bei Ausarbeitung der Harmonie in viele Details ausgesponnen sind, zwar wohlgefallen, aber keine erhabenen Empfindungen erregen. Die letztere Art harmonischer Fülle, wie man sie jetzt vorzüglich liebt, und worin auch verschiedene der neuesten Meister so Bewundernswürdiges geleistet haben, ist also die nicht, die wir hier suchen; weshalb denn auch das Erhabene eine höchst seltene Erscheinung in der neuesten Musik geworden ist.

(Will sich der Musiker dies aus Werken, die ihm sogleich zur Hand sein können, versinnlichen: so vergleiche er z. B. hieher gehörige Sätze in den spätern, den gedruckten Messen J. Haydns oder in Cherubini's Requiem; und ähnliche.) *)

*) Die hier, und in der Folge, in ähnlichem Zusammenhange angeführten, sämmtlich bedeutenden Werke, werden keineswegs überhaupt

Ein einzelner, wenn auch sehr hoher und schroffer Fels, der aber, ohne alle Mannigfaltigkeit und Fortsetzung in der Gegend, dem Wanderer nur in den Weg geworfen scheint, wird imponiren, vielleicht Verwunderung, Staunen, wohl gar Schrecken erregen — aber nur auf den ersten Anblick und für den Moment, nach welchem man eine gewisse Leere und Kälte empfindet, die leicht in Gleichgültigkeit übergeht: und so wird auch ein Musikstück wirken, das einen großen, tiefen Gedanken aufstellt, ihn auch wohl in voller, kräftiger Harmonie aussagen läßt, aber nicht festhält, ihn nicht in gleichem Charakter aus- und durchführt. Auch diese Art harmonischer Fülle suchen wir hier nicht.

(Will der Musiker auch hier Belege aus bekannten neuern Werken, so vergleiche er Manches in Glucks und Vieles in Reichardts Opern.)

Nach diesem wird man sich bestimmter denken, was oben von der Stärke in sichtbaren Gegenständen, die erhaben wirken sollen, gesagt worden, und nun auch die Anwendung auf Musik leicht machen. Wir kommen auf eine Fülle der Harmonie großer, tiefer Gedanken (die darum doch sehr einfach sein können), vielstimmig aufgefaßt und vielstimmig in gleichem Charakter fortgeführt. Wollen wir aber den angegebenen Vergleich mit sichtbar erhabenen Gegenständen noch weiter fortsetzen: so können wir viel Fingerzeige nach dem Rechten und Wahren auch im Einzelnen, besonders in Ansehung der zweckmäßigen Verwendung der Kunstmittel entdecken. Z. B. wir kommen, in Absicht der Art der Führung jener Harmonie, auf Ausweichungen in fremde Tonarten — aber nicht bizarre, sondern kühne, auf solche, die nicht allmählich, abge-

---

auch die hieher zunächst gehörigen einzelnen Stücke nicht in anderm Betracht, ja eigentlich gar nicht getadelt, sondern nur in ihrer Art betrachtet.

glättet, sondern schnell und fest, nicht künstlich gewunden, sondern einfach hervortreten; wir kommen auf lang und voll gehaltene, nicht kurz und schnell vorbeirauschende Noten; auf Begleitung, die nicht viel verziert, nicht reich figurirt ist, am wenigsten mit den Figuren oft wechselt, sondern einfach — entweder nur unterstützt und umgiebt, oder (figurirt) einen Gedanken auffasset, der mit der Grundidee ganz gleichen Charakter hat, wenn er auch im Zufälligen der Form ganz verschieden ist; auf eine Begleitung, die nun diesen Gedanken nicht verläßt, sondern durchführt — für sich, und in stetem, wohlabgemessenem (d. h. mehr oder weniger untergeordnetem) Verhältniß zu dem Hauptgedanken und seiner Ausführung. Alles das, zeigt sich leicht, wird durch die kräftigern und edlern Instrumente unterstützt, gehalten, gestärkt; andere sind entweder hier zwecklos oder gar zweckwidrig.

(Belege zur Versinnlichung dieses Paragraphen findet der Musiker in den vortrefflichen Mustern, die am Ende dieses Abschnitts angeführt werden.)

Mit der oben geforderten großen Höhe der Naturproducte, die erhaben wirken sollen, läßt sich als verwandt in der Musik zusammenstellen die Weite der Intervallen, welche das Bild selbst und zugleich den Maßstab für dasselbe giebt — die Höhe bemerklich macht, indem sie sich von ihr in die Tiefe stürzt, und die Tiefe, indem sie sich aus ihr zur Höhe schwingt. Da nun hier nur von den Mitteln der Tonkunst gesprochen wird, und was davon hieher gehört, nothwendig, mithin nicht zu vergreifen ist; so können einige Warnungen von hier leicht möglichen Verstößen in Nebendingen genug sein.

Wer Instrumentalmusik schreibt, wird sich dieses Mittels — der Tutti-Sprünge, wie die Sprache des Musikers sie scherzend, aber gut, bezeichnet — jetzt selten mit so großer Wirkung bedienen, als er vielleicht beim Schreiben

erwartet: theils hat dies Hülfsmittel durch vielfältigen Mißbrauch verloren, theils ist es (besonders bei Symphonieen) nicht zu vermeiden, daß nicht die übrigen Stimmen die Zwischenräume jener weiten Intervallen mehr oder weniger ausfüllten und so das Bild, zum Nachtheil des Effects, einigermaßen verdunkelten. Er wird daher nur dann sich ein Namhaftes davon versprechen können, wenn zugleich der Gedanke an Gehalt sehr gewichtig und wenn er in großen Noten ausgesprochen ist, die mit andern verbunden werden, welche, in Absicht auf Charakter ähnlich, in Absicht auf äußere Form contrastirend sind, folglich den Gegensatz heben.

(Keinem deutschen Musiker sind Beispiele unbekannt, wo dies, was in Worten vielleicht nicht ganz anschaulich zu machen gelungen, auf's deutlichste und zugleich in jedem Betracht musterhaft, z. B. von Mozart, getroffen worden ist. Man denke etwa an dessen Quartett aus D moll, im ersten Satze, oder an dessen Symphonie aus D dur, die mit Allegro anfängt, gleichfalls im ersten Satze; doch in beiden dieser ersten Sätze vornehmlich an den *ersten* Theil: denn in der gelehrten Ausführung und wechselnden Vertheilung des Hauptgedankens im zweiten Theile beider zeigt sich schon jenes oben angeführte Unvermeidliche, was die Wirkung *auf das Gefühl* nicht mehr ganz so stark sein läßt. In Gesangmusik denke man an Händels Themata und deren Behandlung: „Und Er regiert von nun an und ewig" — „König aller Könige, der Herren Herr" — im *Halleluja des Messias*.)

Wer für den Gesang schreibt, hat mit der Anwendung dieses Mittels noch behutsamer zu verfahren; und nicht blos wegen der engern Begrenzung der Menschenstimmen durch die Natur, sondern auch, weil dergleichen Sprünge (wie alles Aeußerste) in der Arie leicht lächerlich, im Chor leicht widerlich und zu einem rohen Geschrei werden können. Ueberdies

ist dieses Mittel an sich ein blos mechanisches, wie, bloßes Anhäufen der Instrumente und Aehnliches, mithin auch nicht mehr, als dies, zu achten, selbst wenn es eine Art gemeinen Effects hervorbrächte: nur durch geistvolle Anwendung nach Wahl der Zeit, des Orts, des Mehr oder Weniger, durch wahre Bedeutung und edle Verarbeitung wird es selbst zu etwas Geistigem.

(Hier hat keiner der sonst achtbaren Meister sich so oft und so weit verirrt, als Reichardt, in seinen ernsthaften Opern und großen Cantaten — z. B. in der, nach Klopstock. Ohne Kenntniß der persönlichen Eigenheiten dieses sonst so einsichtsvollen Mannes können diese, oft sehr widerwärtigen Extravaganzen kaum erklärlich sein.)

In Hinsicht auf Bewegung ist jenen beiden Eigenschaften erhabener Naturwerke an Werken der Tonkunst aus dieser Gattung als analog an die Seite zu setzen, das ausdauernd Gehaltene, nicht oft Wechselnde, das langsam und fest Fortschreitende, sich selbst Gleichbleibende im Tempo und in der Taktart; in welcher letztern hier die ungleichen Arten, wenigstens die kurzen, auszuschließen, oder doch nur im Nothfall und äußerst behutsam anzuwenden sein werden.

Beim Vortrag verwerfen dergleichen Musikstücke, auch wenn Eine Gesang- oder Instrumentalstimme die entscheidende Melodie führt, alle zufälligen Verzierungen — d. h. nicht blos die ganz willkürlichen, sondern auch die, die nicht bestimmt zum Gange der Melodie und Harmonie gehören. Es ist löblich, daß die sorgsamern der jetzigen Componisten in den einzelnen Fällen, wo dennoch bei erhabenen Musikstücken einige Verzierungen anzuwenden sind, diese genau ausschreiben, und sollte nirgends von ihnen verabsäumt, aber dann auch von Directoren, Sängern und Spielern genau darüber gewacht werden. Solche Musikstücke lassen aber nicht blos

zu, sondern gewinnen auch ungemein, durch ein weise angebrachtes, wohlgespartes, nicht oft und nicht schnell wechselndes Forte und Piano; so wie durch ein allmähliches, gutgemessen ausgeführtes Zu- und Abnehmen der Stärke (Crescendo und Decrescendo). Gerade in Musik dieser Gattung ist das Letztere von der größten Wirkung; nicht etwa nur, weil es Mannigfaltigkeit in das sonst einfachere Ganze bringt, ohne seine Bestandtheile zweckwidrig zu vermehren, sondern hauptsächlich, weil es den Geist des Hörers nach und nach (eben darum unwiderstehlich) zur beabsichtigten Höhe emportreibt, ihn zugleich zu Kräften kommen läßt, sich auf derselben zu erhalten, und nur allmählich ihn wieder zur gewöhnlichen Fassung herabsenkt *).

---

*) Es ist bekannt, daß Jomelli zuerst von einem solchen, ganz regelmäßig vorgeschriebenen, allmählichen Anwachsen und Verlaufen aller Sing- und Orchesterstimmen auf der Bühne Gebrauch machte. In der Kirche und bei choralmäßigem Gesange war es längst angewendet, wenn auch nicht so bestimmt vorgeschrieben, sondern durch Uebereinkunft aller Ausführenden mit dem Meister oder Director zu Stande gebracht. Es ist auch bekannt, daß Jomelli damit alle Anwesende sogar zwang, ohne daß sie sich dessen bewußt wurden, langsam aufzustehen und mit gestrecktem Körper tiefathmend vorzudrängen. Zu beklagen ist aber, daß spätere Componisten durch zu häufiges und oft zweckwidriges Anwenden dieses Kunstmittels seine Macht vermindert haben. Außer jenen oben angeführten Vortheilen giebt es noch ein leichtes und sicheres Mittel dem Componisten in die Hand, seine allerwichtigsten Stellen besonders hervorstechen zu lassen und mit wohlthuender Gewalt den Zuhörern an's Herz zu legen. Ein Beispiel, wo es, und zwar das Anwachsen, wirklich weise aufgespart und vom Componisten musterhaft angeordnet worden, findet der Musiker in dem Satze des Mozartschen Requiem: Lacrimosa dies illa — bei den Worten: qua resurget ex favilla u. s. w. und ein anderes, für das Verlaufen, im Schlusse des Chors: Ehre sei Gott in der Höhe — in Händels Messias; nur daß es hier, dem Gebrauche der Zeit nach, nicht durch Zeichen vorgeschrieben, sondern jener Uebereinkunft überlassen ist. In beiden Stellen bringt es

Am einfachsten, treuesten, nur auf das Wesentlichste und Nothwendigste, in der Sache, wie in den Mitteln beschränkt, findet man den Ausdruck erhabener Gefühle, und zwar ohne alle Nebenbestimmungen (wovon hernach), in vielen Werken der großen Kirchencomponisten Italiens aus dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert. Palestrina, Allegri und ihre Geistesverwandten haben Werke dieser Gattung geliefert, die, eben in ihrer Art, wie die Werke der größten italienischen Maler fast aus derselben Zeit, nie übertroffen worden sind. Nur darf man sie nicht blos lesen; man muß sie singen hören, und singen — wofür sie da sind — am rechten Orte, zur gottesdienstlichen Handlung, von starken, vollkommen eingeübten, vollkommen übereinstimmenden, die ihnen eigenthümliche und nothwendige Vortragsart auf's strengste beibehaltenden Chören *).

Diesen Werken stehen — nur in anderer Art, da jene zur Ausführung Künstlern, diese dem Volke anvertraut werden sollten — würdig zur Seite die ältesten Hymnen und die besten der Choräle in der lutherischen Kirche **), oder

---

übrigens zugleich das Bild dessen, was der Text aussagt, vor die Phantasie des Zuhörers.

*) „Wo kann man sie denn aber also hören? Findet man doch jetzt, auch in Italien, selbst in Rom, seit der Revolution — die, mit so vielem Herrlichen, auch die Conservatorien, und in den wenigen übergebliebenen, aber sehr beschränkten, den Geist der Einigkeit, Beharrlichkeit und des Gehorsams (Anderes zu geschweigen) zerstörte — kaum noch schwache und oft entstellte Ueberreste!" Wo ihr sie also hören könnt? Freunde: bei euch, von euch, wenn ihr nur wollt, und in diesem Willen, mit jenem Geiste, euch zusammenthut. Muß doch so vieles Große, Gute, Schöne, was ehedem Zeit und Befehl hervorbrachten, jetzt, soll es geschehen, durch Einsicht, Wahl und freie Vereinigung hervorgebracht werden: warum nicht auch dies?

**) In der katholischen Kirche konnte sich diese ganze Gattung kaum einigermaßen ausbilden, da bekanntlich hier die Gemeinde nur wenigen

wenigstens in den ältern ihrer Choralbücher. Jene Hymnen sind meistens unter den mährischen Brüdergemeinden — Ergüsse ihrer feurigen Begeisterung und frommen Demüth, bei schwerlastendem, äußerem Druck — entstanden und von Luther und seinen Freunden herübergenommen: diese Choräle sind bekanntlich von Luther selbst, seinen Freunden (vorzüglich Senfl und Walther) und mehrern ihrer Nachfolger, an Fähigkeiten und frommer Begeisterung ihnen ähnlich, theils gedichtet, theils in Musik gesetzt, und auch wohl beides. Die ganze Welt besitzt, in dieser Musikart und diesem Styl, nichts Erhabeneres und Schwunghafteres; und keine Folgezeit, kein Genie und keine Kunst, hat Gleiches, eben in dieser Art und diesem Styl, hervorbringen können; was auch gar nicht zu verwundern ist *). — —

Antheil am Gesange hat, und was dieser in neuerer Zeit in verschiedenen Provinzen Deutschlands gegeben worden, ist (selbst in Wien und Prag) gut zwar, aber an Hoheit und Tiefe jenen Gesängen nicht zu vergleichen. — Die Psalmen der reformirten Kirche sind, ihrer Musik nach, ernst, streng, zum Theil wohl auch feierlich, aber trocken und kalt; was den Geschichtskundigen nicht befremden wird.

*) Es sei mir erlaubt, von diesen Hymnen und Chorälen mehrere anzuführen, die ich für die vortrefflichsten halte — zunächst zwar für Musik-Studirende, doch auch für Jeden der Vielen, die über das hinwegzusehen pflegen, was ihnen so ganz nahe liegt. Beide aber muß ich ausdrücklich warnen, keine modernisirten Choralbücher zu befragen, wo diese Kerngesänge mehr oder weniger umgegossen, namentlich auch, durch Reduction ihrer alten Tonarten auf unser Dur und Moll und die in ihm gewöhnlichen Fortschreitungen der Stimmen, um Vieles von ihrem eigenthümlichen Gepräge und ihrer, von jeder andern musikalischen sich absondernden Wirksamkeit gebracht worden sind. Unter den von Martin Luther bis gegen das Jahr 1530 mit Hülfe der Musikmeister Conrad Rumpf und Hans Walther componirten: Ein' feste Burg ist unser Gott — Es woll' uns Gott genädig sein — Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin — Unter den, von demselben, nach Hymnen aus uralter Zeit der Kirche bearbeiteten: Nun komm, der Heiden Heiland — Verleih'

Jede Empfindung, folglich auch die Empfindung des Erhabenen, hat nicht nur ihre verschiedenen Grade, sondern duldet und empfängt auch, durch Verbindung mit verwandten Empfindungen, z. B. frommer Freude, edler Schwermuth — gewisse besondere Modificationen. Wie aber die Neuern in allen Künsten das Zusammengesetztere vorgezogen und am glücklichsten behandelt haben: so auch in der Musik, und namentlich in der, welche Erhabenes ausdrückt. Als Beispiele solcher Modificationen und zugleich als Muster können dem Musiker dienen — z. B. das freudig-erhabene Chor Händels: Uns ist ein Kind geboren, oder: Halleluja, denn der Herr, der Allmächtige, regieret, im Messias; in anderm Styl: das Sanctus in Voglers Requiem; das schwermüthig-erhabene Chor Händels; Sieh, das ist Gottes

---

uns Frieden gnadiglich — Unter den, von demselben, aus Gesängen der Waldenser, Hussiten und mährischen Brüder aufgenommenen: Gelobet seist du, Jesus Christ — Nun bitten wir den heil'gen Geist — Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen — Heinrich Alberti (lebte um 1590 bis 1650 zu Königsberg): O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen — Joachim Burck oder Burg (geb. um 1550, lebte zu Mühlhausen): Herr, ich habe mißgehandelt — Johannes Crüger (geb. um 1600, lebte zu Berlin): Jesu, meine Freude — Nicolaus Decius (lebte um 1530 zu Stettin): nach einem Hymnus der ältesten Kirche: O Lamm Gottes, unschuldig — Michael Gasteritz (lebte um 1550 zu Amberg): Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr — Gastorius (lebte um 1650 zu Jena): Was Gott thut, das ist wohlgethan — Johann Herrmann (lebte um 1600 in Schlesien): Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen — Nicolaus Herrmann (lebte um 1540 zu Joachimsthal): Erschienen ist der herrlich' Tag — Jakob Prätorius (lebte um 1600 zu Hamburg): Wachet auf, ruft uns die Stimme — Johann Rosenmüller (schrieb 1650 in Leipzig): Straf' mich nicht in deinem Zorn — Herrmann Schein (lebte um 1620 zu Leipzig): Befiehl du deine Wege — Wer Gott vertraut — Johann Schop (lebte um 1630 zu Hamburg): O Traurigkeit — Sollt ich meinem Gott nicht singen — —

Lamm, oder: Der Herr warf unser aller Sünde auf ihn, in demselben Oratorium; in anderm Styl: das Agnus Dei in Mozarts Requiem; das düster-erhabene Chor: Confutatis maledictis, in demselben Werke Mozarts; in anderm Styl: der Schlußsatz des ersten Acts der Clemenza di Tito, gleichfalls von Mozart — und mehrere von diesen und andern vorzüglichen Meistern. — —

Das Große (Mächtige, Erschütternde) regt das Gemüth auf zu einer vielumfassenden, starken Wirksamkeit aller seiner Kräfte — und zwar zu einer Wirksamkeit, wo man sich einer Menge mehr oder weniger klarer und in ein Ganzes verschmolzener Vorstellungen bewußt wird, und sich dadurch begeistert, gehoben fühlt. Beim Erhabenen wirkte zunächst die Größe der Massen: hier wirkt zunächst die Größe der Summen; dort das Eine in Vielem: hier das Viele in Einem.

(Wem das nicht deutlich ist, der denke daran, was er selbst einen großen Gedanken, einen großen Charakter, eine große malerische Composition nennt*); er wird finden, daß er, selbst ohne darüber genau zu reflectiren, dies bestimmt vom erhabenen Gedanken, erhabenen Charakter ꝛc. unterscheidet. Z. B. Philipp der Zweite, und sein Großinquisitor, wie Schiller sie dargestellt hat: sie sind groß — groß und entsetzlich. Göthe's Alba im Egmont: er ist groß — groß und furchtbar. (Und zwar hiervon gewiß das vollkommenste Bild der gesammten neuern Poesie.) Dagegen, Brutus, wie ihn Shakspeare und die Alten zeichnen: er ist erhaben — erhaben und ehrwürdig, auch in seiner Verirrung.)

---

*) Groß; nicht dasselbe, als: reich. Das Große ist reich, aber das Reiche nicht immer groß. — Der innere und letzte Grund der Verschiedenheit zwischen dem Großen und Erhabenen muß hier übergangen werden. Niemand hat darüber umfassender, überführender und schöner geschrieben, als Schiller.

Bei nur mäßiger Aufmerksamkeit auf sich selbst unterscheidet man auch das Gefühl für das Große leicht von dem Gefühl für das Erhabene; von jedem andern ohnehin. Das Gefühl für das Große hat — ist es erlaubt, so zu sagen — mehr Irdisches, als das Gefühl für das Erhabene; es hat mehr Gewaltsames, Affectvolles, Dahinreißendes — weshalb das Große auch überall und immer mehr Glück macht, als das Erhabene. Das Gemüth muß sich beim Großen selbst beruhigen, wenn es beruhigt werden soll, statt daß es beim Erhabenen schon durch das Dargebotene, zwar an seine Grenzen erinnert und in so fern gedemüthigt, doch eben auf seinem eigentlich menschlichen Standpunkte zugleich festgestellt wird — weshalb das Große von Schwachen, die sich nicht selbst zusammenhalten, mäßigen und beruhigen können, nicht ohne einigen Schmerz ertragen, und blos als ein pikantes Reizmittel gesucht wird; was sich besonders an Frauen darthut.

(Der Musiker, dichte er nun Musik, die Großes ausdrückt, oder führe er sie aus, empfindet das dunkel und will darauf hinaus, wenn er nach seiner Weise ohngefähr spricht: Man brennet; es wird Einem fast angst und bange dabei! man schreibt oder spielt drauf los, schreibt oder spielt gut, und weiß doch kaum noch, was und wie man schreibt oder spielt! man muß mit Gewalt an sich halten, um nicht, schreibend, in's Wilde und Undeutliche auszuschweifen, spielend, in's Instrument zu reißen oder im Tempo zu eilen und die Andern mit fortzutreiben! man wagt und es gelingt; man setzt das Letzte dran, und findet Kräfte in sich, die man sonst sich gar nicht zutraut: und doch ist's Einem dabei immer, als wär' es noch nicht genug; als sollt' es noch mächtiger, noch gewaltiger fortstürmen! und dergl.)

Auch hier gilt jene, oben bemerkte Analogie zwischen dem Stoff sichtbar-großer und hörbar-großer Werke. Nach

der beim Erhabenen gegebenen Nachweisung kann sie jeder selbst und leicht finden; deshalb übergehen wir sie und geben nur ihre Resultate für die Tonkunst.

Musik im Charakter des Großen verlangt ein Gedräng von einer Menge, dem ersten Anschein nach unvereinbarer Melodieen und Wendungen der Harmonie, die aber doch zu einem melodischen und harmonischen Ganzen verknüpft werden; verlangt einen Reichthum, eine Fülle verschiedenartiger Instrumente, die aber für sich gearbeitet, nicht blos verstärkend benutzt sind; verlangt eine vielfältig gemischte Behandlung der Stimmen, und, bei der Ausführung, eine starke Besetzung derselben. Auch hier ist zwar das Unisono an seinem Platze: aber nicht das gehaltene oder langsam fortschreitende, wie beim Erhabenen, sondern das unerwartet und kühn hervorbrechende. Die Melodieen sind mehr rauh, als geglättet, haben weiten Umfang der Höhe und Tiefe, haben auffallendere, schärfere Intervallen; die Ausweichungen in fremde Tonarten sind nicht selten, nicht unvermerkt vermittelt, sondern frappant und rasch. (Wären sie jenes, so würden sie nur Einen Gedanken anders modificirt — so aber werden sie eine Vielheit der Gedanken in Eins zusammengepreßt, darstellen; wobei die Klippe nahe liegt und leicht gefährlich wird, ganz willkürlich, planlos und regelwidrig zu verfahren, wo dann der Zuhörer über der Vielheit die Einheit verlieren würde, auch wenn sie wirklich noch vorhanden wäre, und wo die Musik nicht mehr als Musik, sondern nur als affectvolles Tongeräusch auf ihn wirken könnte.) Das Tempo ist rascher, als beim Erhabenen; soll es langsam, wie dort sein, müssen es die vielen und kurzen Noten erst nöthig machen. Forte und Piano wechseln weit öfter, schneller, überraschender, als beim Erhabenen; die Nebenstimmen haben mehr Figurirtes als dort, und zwar nicht nur um überhaupt die Summe zu

vermehren, sondern besonders um noch mehrere unvereinbar scheinende Theile in das Ganze zu verweben — —

Sollte man, was hier angedeutet worden, durch Worte ganz umfassen und anschaulich machen, so müßte man weit mehr Schwierigkeiten finden, als beim Erhabenen, oder auch beim Niedlichen; denn es ist weit zusammengesetzter. Man kann sich aber zum Glück diese Bemühung hier weit eher ersparen, als beim Erhabenen; denn Jeder ist fähig, das Große zu empfinden, bei weitem nicht Jeder, das Erhabene. Ueberdies sind die Componisten der letztern Zeit in keiner Gattung so glücklich gewesen, als eben in dieser; auch ist die Liebhaberei, besonders in Deutschland, eben jetzt für keine Gattung so entschieden und allgemein, als für diese und viele der gelungensten Werke im Charakter des Großen sind so verbreitet, daß man sie nur zu nennen braucht, um sie, und zugleich, was über die ganze Gattung sonst noch zu bemerken sein möchte, Jedermann in's Bewußtsein zu rufen.

Kein Componist der Welt, unter den Alten wie unter den Neuern bis auf ihn, hat das Große so mächtig und in jeder Hinsicht so glücklich musikalisch dargestellt, als Mozart. Was auch dieser strahlenwerfende Genius in seiner Kunst versuchte, gelang zwar; jedoch hier, im Gebiete des Großen, des Erschütternden, ist seine eigentliche Heimath; und so verweilte er auch hier, war es irgend zulässig, mit unverkennbarer Vorliebe. Hier gesellete zu ihm sich Beethoven, und erbauete sich, neben dem wohlgemessenen, zeittrotzenden Dom, den jener errichtet, kühn und gewaltig sein, ihm ganz eigenes, hoch auf Felsen gelegenes, romantisches Stammschloß, wie es nun die Gegend weit umher beherrscht und mit Erstaunen von Jedermann gesehen wird. — Aus vorhin angeführten Ursachen wird es nur nöthig sein, und das kaum, verschiedene vorzüglich hieher gehörende Musikstücke beider Meister zu nennen. Jedermann denkt ohnehin, was Mozart betrifft, an die neuern

seiner Symphonieen, auch an verschiedene seiner Clavierconcerte (z. B. an das, aus D moll, von ihm selbst, an das, aus C dur, und das, aus C moll, nach seinem Tode herausgegeben); an mehrere Hauptstücke des Idomeneo (z. B. an das erste Finale und die große Scene: Volgi intorno —) an die Overtura und mehrere Ensemble-Stücke der Zauberflöte, an die Overtura, die Finalen und andere Hauptstücke des Don Giovanni; von Kirchenmusik: an seine Motetten (besonders die, aus D dur, und die, aus D moll), an die gewaltigen Chöre in Davide penitente und der Litanei, an das Wunderwerk des Requiem, in mehrern seiner Hauptsätze (vor allen: Dies irae — Rex tremendae majestatis —); und was Beethoven anlangt, außer mehrern Stücken seiner Kammermusik für Instrumente, an seine Clavierconcerte aus C moll, G dur und Es dur, an verschiedene seiner Overturen (vorzüglich zu Coriolan und Egmont), und an seine Symphonieen (besonders an die Einleitung und das erste Allegro der zweiten, aus D dur, die zwei ersten Sätze der dritten, aus Es dur, und das riesenmäßige Finale der fünften, aus C moll.) — Wo des Ausgezeichneten so viel ist, wie eben hier in der neuern und neuesten Musik, kostet es Ueberwindung, sich, wie von uns geschieht, auf das zu beschränken, was zur Erläuterung der Sache nöthig scheint, und andere, gleichfalls hieher gehörende treffliche Stücke, wie mehrere von Cherubini, Maria von Weber u. A., ungenannt zu lassen.

Auf ganz anderm, ja auf entgegengesetztem Wege schritten mehrere herrliche Meister der vorigen Zeit zu demselben Ziel. Wenn die Neuern, z. B. die eben genannten (darf man so sagen), die hier geltenden Summen zählen, so wogen jene sie; wenn diese sich reich bezeigen durch splendiden Aufwand, so thaten es jene durch scharfbedachtes Zusammenhalten und Ausgeben nur am gewähltesten Ort, dann aber mit

vollen Händen; deutlicher: wenn die Neuern vor allem durch Erfindung, Zusammenstellung, Verflechtung, Anordnung überhaupt, den Ausdruck des Großen erreichen, so erreichten ihn die Aeltern vor allem durch die tiefe Entwickelung und unerschöpfliche Combination des einfach Erfundenen. Dort, ein entschiedenes Vorherrschen der Phantasie: hier, ein entschiedenes Vorherrschen des Denkvermögens; dort, hinreißende Wirkung auf Jeden, auch auf den nur im Allgemeinen Empfänglichen: hier, vollkommene Befriedigung des, an Denken auch beim Genießen Gewöhnten; das geistreichste Bemühen — dort, um das Subject (das eigene und fremde): hier, um das Object*).

Hier nimmt nun, von aller Welt zugestanden, der Albrecht Dürer deutscher Tonkunst, Vater Sebastian Bach, den ersten Platz ein; ja, er wird allgemein als Repräsentant dieser ganzen Musikart betrachtet und sein Name fast sprichwörtlich zur Bezeichnung derselben gebraucht. Wer seine Werke zu fassen, in all ihrem, gleichsam geheimen Reichthum zu durchdringen vermag, und sich an sie, in ihrer oft höchst sonderbaren Eigenthümlichkeit, gewöhnt hat, der hat in ihnen, für Einsicht und Empfindung, so ziemlich beisammen das Vollendetste, was in dieser Art überhaupt geleistet worden und wohl auch das Entscheidendste, was in ihr irgend geleistet werden kann. Aber sich an sie gewöhnen — das muß man allerdings zuvor; das liegt an ihnen, wie an uns. Sie sind von neuer, vollends neuester Musik nicht nur ganz verschieden, sondern treten meist ihr schroff entgegen: wir aber sind, wo nicht allein, doch bei weitem vorzüglich, an neue und neueste Musik gewöhnt; und dermaßen, daß unsere gesammte Art, Musik

*) Es ist bekannt, daß Mozart in seiner letzten Zeit, und vor allem in seinem letzten Werke, dem Requiem, sich jenen Aelteren annäherte, ohne jedoch seine Eigenthümlichkeit im Geringsten aufzuopfern, und mit weiser Benutzung aller seitdem entdeckten Vortheile neuerer Tonkunst.

aufzunehmen, eine andere geworden ist, so, daß ohne Vergleich die Meisten auch Werke alter Zeit in dieser Art empfangen. Manche dieser Werke, z. B. von Händel, von Durante, lassen dieses allenfalls auch zu, und geben dann für Ohr und Empfindung wenigstens ein nicht falsches Resultat: aber die meisten und eben die größesten von Bach, lassen jenes nicht zu, und ihr Resultat für Ohr und Empfindung, werden sie also vernommen, ist oftmals kaum mehr, als eines gährenden, verwirrenden, übertäubenden Chaos; „Finsterniß ruht auf der Tiefe." Um nun aber den großen Mann kennen, würdigen und genießen zu lernen, dienen schon seine Compositionen für die Orgel, und die sehr zahlreichen, für das Clavier*): weit mehr aber seine großen Gesangstücke für die Kirche — achtstimmige Motetten ohne Begleitung der Instrumente, Messen (Magnificat, Sanctus u. s. w.) und Kirchencantaten mit Begleitung der Instrumente. Die ersten sind nun sämmtlich, von den zweiten ist nur eine — gleichfalls zu acht realen Stimmen gearbeitet, von den dritten gleichfalls nur eine (über Luthers: Ein' feste Burg ist unser Gott) gedruckt. Die letztern, Ergebnisse des höchsten Aufschwungs seines reichen Geistes, frommen Herzens und kaum begreiflichen Fleißes, sind zum Theil, wie jene gedruckte Cantate, über Melodieen bekannter, vorzüglich geliebter Kirchenchoräle geschrieben, damit die Gemeinde, die freilich seiner Ausarbeitung nicht folgen konnte, an diesen überall hindurchklingenden Melodieen doch etwas hätte. Bach hat ihrer über hundert geschrieben: sie sind aber, bis auf wenige, verloren oder doch in die Repositorien der Sammler von Seltenheiten verschleppt;

*) Da dieser in einem besondern Aufsatze in der Folge weiter gedacht wird, verweisen wir hier zunächst nur auf die sechs großen, englischen (für den König Georg I. von England geschriebenen) Suiten, und auf den, vor Gewöhnung des Auges, oft dunkeln, aber überreichen Schacht des wohltemporirten Claviers.

und aus diesen ist selten Erlösung. Wenigstens habe ich, an dem Orte lebend, wo sie entsprungen, und nach mehr als dreißigjährigen Bemühungen um sie, nur vier entdecken können: jene gedruckte, eine über „Jesu, meine Freude", eine über „Mach's mit mir Gott nach deiner Güt'", und eine über „Warum sollt' ich mich denn grämen?" Groß — recht eigentlich in dem Sinne, wie wir es hier meinen, sind sie alle, bewundernswürdig auch: aber die letzte ist in mehrern Sätzen zugleich höchst rührend. —

Mehr dem Modernen sich nähernd, aber ebenfalls glänzend in Reichthum und eigenthümlicher Größe, ist das zweichörige Heilig des trefflichen Sohns dieses trefflichen Vaters — Carl Philipp Emanuel — bis auf die kurze Einleitung, die in ihrer fast gleichgültig lassenden Einfalt das Absichtliche und auf die Folge Berechnete allzusehr bemerklich werden läßt. — Fasch, dieser tiefe, stille Geist, diese edle, christlich fromme Seele, hat, in der sechszehnstimmigen Missa, im achtstimmigen Miserere und in seinen figurirten Chorälen, vortreffliche Stücke dieser Art und dieses Ausdrucks geliefert: man kann sie aber bis jetzt nur noch vernehmen, wenn man die Berliner Singakademie vernimmt; denn diese besitzt sie allein. — Benevoli, auf dessen Vollstimmigkeit und Größe in derselben, ehedem Italien stolz war, ist doch mehr reich und kunsterfahren, als groß. Höher steht und vollendeter in sich erscheint, was in Feo's und Scarlatti's Werken, dem Styl und dem Ausdruck nach hieher gehört *).

*) Anstatt meinen Fehler, hier über Verhältniß umständlich gewesen zu sein, zu entschuldigen, will ich ihn, vertrauend der Nachsicht aller Leser zu Gunsten einiger wenigen aus ihnen, wenigstens in einer Note sogar vermehren, indem ich hier noch einen Mann nenne, der vollkommen ebenbürtig in jenen würdigen Kreis gehört, und der doch so unbekannt geblieben ist, daß kaum Einer oder der Andere meiner Leser, auch der unterrichteten, nur seinen Namen gehört haben mag. (Gerber

Mit Fasch scheinen die Meister dieser letztangeführten Art musikalischer Darstellung des Großen ausgestorben zu

---

hat diesen Namen, aber nur einige Zeilen über ihn.) Johannes Dismas Zelenka ist dieser Mann. Er war ein Zeitgenosse des Sebastian Bach, nur etwa zehn bis zwölf Jahre jünger, von Geburt ein Böhme, aber schon früh nach Dresden ausgewandert und daselbst in der Capelle des Kurfürsten August, nachher ersten Sächsischen Königs der Polen, als Violinist angestellt. Hier zeigten sich bald seine bewundernswürdigen Naturgaben und seine unwiderstehliche Neigung für Kirchencomposition in der grandiosen Weise und der gelehrten Vollstimmigkeit, wie sie damals in Deutschland herrschte. Zelenka wurde dem Könige bekannt. August I., bekanntlich, liebte die Künste, vorzüglich die Bau- und Tonkunst, und unterstützte sie bis zur Verschwendung; auch lag ihm, dem Convertiten, gar sehr daran, dem Gottesdienste in seiner neuen Hofkirche so viel Feierlichkeit und Glanz zu geben, als möglich. So nahm er sich Zelenka's an, zumal da dieser ein, in seinem Glauben eifrigfrommer, übrigens stiller, demüthig ergebener Jüngling war; und sandte ihn, zu höherer Ausbildung, dem grundgelehrten und damals hochberühmten Fux, erstem Kaiserlichen Capellmeister in Wien, zu, und, nachdem dieser erklärt hatte, nun wisse er ihn nichts mehr zu lehren, nun müsse er Vieles und Verschiedenartiges hören, auf drei oder vier Jahre nach Italien, wo damals noch die Tonkunst auf der höchsten Stufe, die sie dort jemals erreicht hat, sich erhielt. Empfohlen durch einen Fürsten, der in ganz Europa viel von sich reden machte, in hohem Ansehn stand und besonders in Italien ungemein gefeiert ward, fand Zelenka überall Eingang und benutzte alle große Meister dieses Landes; soll sich aber ganz vorzüglich an Francesco Feo in Neapel geschlossen haben; was auch bei der Verwandtschaft beider Geister leicht zu glauben ist und aus dem Styl Zelenka's in spätern Werken sich zu bestätigen scheint. Jetzt rief ihn sein Königlicher Gönner und Wohlthäter zurück und ernannte ihn zu seinem ersten Kirchencomponisten; in welchem Amte, und für welches ausschließlich, er denn auch bis an sein Ende (1745) treulichst gelebt und gewirkt hat.

Aus jenem seinem Verhältnisse ist nun die nähere Beschaffenheit seiner Werke; aus diesem, daß er und sie für die übrige Welt wie nicht vorhanden, zu erklären. Anlangend seine Werke, so zeugen sie von einem Tiefsinn, von einer Kenntniß gelehrter Harmonie und einer Geübtheit in deren Handhabung, die ihm seinen Stuhl nahe an den Ba-

sein. Und das ist nicht zu verwundern. Ohne gelassenes Zusammenfassen aller, wiewohl hochgesteigerten Kräfte eines

---

ter Sebastians rücken: aber er verwendete diese Vorzüge zurückhaltender und räthlicher; bog nicht so hartnäckig jedem aus, was gut, aber auch andern Zeitgenossen gemein war; zeigte sich dagegen erfinderischer und sorgsamer für, an sich schon ausdrucksvolle, ansprechende Melodieen und für Faßlichkeit in deren Ausarbeitung. So blieb er an Adel, an Großartigkeit und auch an Frömmigkeit des Sinnes und Geschmacks, wie des Styls und der Darstellungsweise, unter den Herrlichsten, die, eben in dieser hier besprochenen Gattung, nur jemals die musikalische Welt gesehen hat. Was sodann seine Verborgenheit betrifft, so hatte sich damals noch, wenigstens in Italien und Deutschland, die Sitte erhalten, daß die Meister nicht, was sie Vorzügliches hervorgebracht, kosmopolitisch, Jedermann, sondern, patriotisch, allein dem Fürsten oder dem Institute (der Kirche, dem Kloster ꝛc.) darboten, dem sie sich, oder doch dieses ihr Werk, geweihet hatten; und diese Fürsten, diese Institute, ihrerseits hielten solche Werke, als ihr alleiniges Eigenthum, hoch, brachten sie an Ort und Stelle von Zeit zu Zeit immer wieder zu Gehör, und waren, bei dem Allervorzüglichsten, wohl gar stolz auf sie und ihre Verfasser: Zelenka aber, der anspruchlose, lebenslang dankbare Mann, ging in dieser Verpflichtung gegen seinen König sogar so weit, daß er von seinen Werken nicht einmal eine Abschrift für sich selbst zu behalten sich erlaubte; weshalb denn auch jene von seiner eigenen Hand in der überaus reichen, köstlichen Musikalien-Sammlung der Königlich Sächsischen katholischen Hofkirche vorgefunden werden.

Dort ruhen sie nun, zahlreich aufgeschichtet im wohlbefestigten Schranke, der des Meisters Namen trägt; und seit, unter dem thronfolgenden August, mit Hasse und zunächst durch ihn, eine ganz andere Gattung und ein ganz anderer Styl beliebt und herrschend wurden, ist wohl nie auch nur Ein Accord Zelenka's daselbst, und schwerlich auch anderswo, erklungen. Nur durch besondere, schwer zu erlangende Vergünstigung hoher Behörden ist es vor Jahren mir gelungen, auf Stunden mich mit einigen dieser Werke, wie sie aus dem Convolut eben der Zufall herausgriff, zu beschäftigen. Darunter war z. B. eine große Missa für fünf Singchor-Stimmen (zwei Bässe) und ein reich gearbeitetes Orchester, das Gloria aus D dur, das Credo aus A moll (aus der Erinnerung kann ich das Werk nicht näher bezeichnen), von einer Vortrefflichkeit, und vorzüglich das Credo mit seinen Folgesätzen von

reichbegabten Gemüths, und ohne lange, feste Ausdauer in solcher Fassung und Steigerung, können dergleichen Werke nicht ausgedacht und empfangen; ohne vollkommene Kenntniß der Harmonie auch in ihren dunklern Tiefen, und ohne große Geübtheit, mit ihr auch da frei und unbehindert zu schalten, können sie nicht geboren; ohne die größte Sorgsamkeit auch für alle Einzelnheiten und ohne den beharrlichsten Fleiß können sie nicht ausgebildet und vollendet werden. Man muß sogar hinzusetzen: Ohne besondern, eben für diese Gattung und ihre höhern Zwecke geeigneten Sinn, schon von der Natur vorbereitet, und ohne Vorschule, auch mancherlei Vorübungen, können sie nicht ganz verstanden und durchempfunden, mithin nicht wahrhaft gewürdigt und vollständig genossen werden; was dem nicht widerspricht, was oben von der Wirkung ihrer Gesammtheit und von den Resultaten ihres Ausdrucks für die Empfindung gesagt worden ist. Ist es doch mit reichen, großen Compositionen verwandten Geistes und verwandter Darstellungsart der Dichter oder anderer Künstler vergangener Jahrhunderte dasselbe; und wer, blos seiner Natur, täglichen Erfahrung und jetziger Zeit gemäßen Bildung vertrauend, der Meinung ist, er verstehe, empfinde, würdige, ge-

---

einer Größe und wahrhaft heiligen Würde, dabei von (nach Verhältniß) einer Faßlichkeit und Klarheit, daß ich mir gar nicht anders denken kann, als, würdig und vollkräftig ausgeführt, müsse dadurch ein Jeder, der sich nur sammeln, zusammenhalten und hingeben will, ergriffen, erschüttert und dahin nachgezogen werden, wohin sich der Geist des trefflichen Meisters aufgeschwungen hatte. —

Jetzt, mein Leser, bitte ich für diese unverhältnißmäßige Ausführlichkeit dich um Nachsicht, nicht um meinet-, sondern um der Gerechtigkeit willen gegen den großen, verdienten und vergessenen Mann. Was ich aber von seinen Lebensumständen beigebracht, habe ich von Vater Hiller erfragt, der, bei seinem mehrjährigen Aufenthalte im Hause des ehemaligen Ministers Brühl, noch vertraute Freunde des früher verstorbenen Zelenka kennen gelernt hatte.

nieße — z. B. Shakspeare, ganz wie er ist, oder die Maler Italiens vor Raphael, die Maler Deutschlands vor und mit Dürer — der bildet sich's nur ein oder möchte es Andern einbilden, sogar wenn er selbst ein mit Recht geschätzter und beliebter, aber blos zeitgemäßer Dichter oder Maler ist. Was zur Zeit des Entstehens jener Werke die Zeit selbst, den Verfassern wie den Theilnehmern, vorgearbeitet: das ist vorüber, und wir müssen es, so weit wir können, geistig, nicht ohne Ernst und Bemühung, in uns wiedergebären, sollen solche Werke in der That und Wahrheit uns nahe kommen und endlich vielleicht unser geistiges Eigenthum werden. — —

Die Empfindungen des Anmuthigen und Lieblichen beschreiben zu wollen, hieße (mit Polonius zu sprechen) ausführen, daß Tag Tag, Nacht Nacht, Zeit Zeit sei, und damit Tag, Nacht und Zeit verschwenden. Sie und ihre Gegenstände begegnen uns im Leben, dem geistigen und natürlichen, ohne Vergleich öfter, als die, des Erhabenen oder Großen, und deren Gegenstände; ein Jeder ist zu jeder Zeit für sie aufgelegt, und, stehet's sonst beim Gleichen, für sie auch fähig; ein Jeder hat sie, selbst in der Fülle ihrer Schönheit genossen, und ist sich ihrer so bestimmt und lebhaft bewußt worden, daß er sie von allen andern unterscheiden kann: wenigstens würde, wer hier ohne sonderliche Erfahrung geblieben, mit der Tonkunst, als welche in dieser Himmelsgegend einen Lieblingssitz und zum Anbau ihr weitestes und ergiebigstes Feld innen hat, schwerlich zu thun haben wollen*).

*) Es ist schon öfters mit Befremdung bemerkt worden, daß es gerade unter ganz vorzüglichen, hochgebildeten, und auch sonst höchst empfänglichen Männern, zwar wenige, doch sicher einzelne gegeben hat, für welche Musik ohne allen innern Sinn, vielmehr nichts, als ein höchst oberflächlicher und flüchtiger Reiz des äußern Sinnes und seiner Werkzeuge gewesen ist. Voltaire, Lessing, Kant, Napoleon waren in neuerer Zeit die berühmtesten dieser Männer. Kennt man sie und die

Wer sich der Mittel erinnert, wodurch die Natur, oder unter den Künsten z. B. die Malerei, das Anmuthige und Liebliche ausdrückt, und wodurch die eine wie die andere im Beobachter ihrer Werke die Empfindungen dafür erweckt, der findet analogisch auch die Mittel, wodurch die Tonkunst dasselbe leistet, dasselbe erreicht. Der sanften Wellenlinie der Schönheit in anmuthigen Werken der Maler stehen hier zur Seite sanftgeschweifte Melodieen; das heißt, der äußern Gestaltung nach, solche, wo die Töne in nahen Intervallen, in gezogenen, eng verbundenen Noten auf einander folgen. Wenn dort sich überall allmähliche, weiche und zarte Umrisse und Uebergänge der Theile in einander finden: so finden sich hier fließende Verbindungen der Melodieen unter einander, geebnete, geglättete Uebergänge der Harmonie und ihrer Ausweichungen nur in nahe Gelegenes oder sonst natürlich und leicht sich Anschließendes. Was Licht und Schatten in der Malerei,

---

Geschichte ihres Lebens, vorzüglich auch in Beziehung auf das oben Gesagte: so sollte jene ihre Eigenheit kaum noch befremden. Entbehrten sie doch auch des innern Sinnes für das Anmuthige in der Natur; mochte das nun sein aus eigenthümlicher Organisation nach dieser Seite hin, oder weil dieser Sinn in ihnen nicht geweckt worden zu einer Zeit, wo alles, was im Leben wach und lebendig bleiben soll, geweckt werden muß, und weil dann die Keime dazu von weit Anderm allmählich erstickt wurden Lessing gestand das auch mit der ihm eigenen, großartigen Offenherzigkeit: Voltaire mit Spott über anders Empfindende. (Lieblich kommt her von Liebe.) Kant, wo er von den Künstlern handelt (gilt es das Allgemeine: wie trefflich!) und wo er die Tonkunst nicht übergehen kann, windet sich, eine vermittelnde Auskunft zwischen seiner und der allgemeinen Erfahrung zu finden, und entdeckt sie endlich darin, daß die Musik zwar eine Kunst, aber keine schöne, sondern blos eine angenehme — den äußern Sinn gefällig reizende — sei, gleich der des Feuerwerkers, des Parfümeurs u. s. w. Seine belegenden und erläuternden Beispiele sind vollkommen so, als wenn es gar keine andere Musik gäbe, außer Tanz- und Tafelmusik. So behält man Recht und wird mit Allem fertig.

ist Consonanz und Dissonanz in der Musik; wie nun beim Anmuthigen der Maler seine Lichter dämpft, seine Schatten spart und sehr behutsam vertheilt, auch beide durch sanfte Halbtinten mild in einander überleitet, so bedient sich hier der Musiker seiner Consonanzen und Dissonanzen, die letztern gleichfalls sparend, nur behutsam anwendend, sorgsam sie vorbereitend, gelind sie auflösend, beide sanft in einander verschmelzend u. s. w. Zu solchen Melodieen, zu solcher Harmonie, wählt er nun auch ein gemäßigtes, leicht hinfließendes, gefälliges Tempo und eine diesem angemessene Taktart; folglich ein Tempo, eine Taktart, die eben so wenig in großen, vollwichtigen Noten ernst, streng und markig dahinschreiten, als in kurzen, flüchtigen und tändelnden Figuren vorüberhüpfen. Auch die Tonart ist hier (am Ende freilich allerwärts) von wesentlicher Bedeutung. Wer würde ohne Noth — z. B. statt des freundlichen A dur das prächtige C dur, statt des mild klagenden E moll, in seiner nahen Verwandtschaft mit dem beruhigenden G dur, das scharfe Es dur in seiner nahen Verwandtschaft mit dem pathetischen C moll, zum Ausdruck des Anmuthigen wählen!

Je einfacher das Anmuthige selbst und das Gefühl dafür ist, je mehr wird sich der Musiker enthalten, viel Masse in sein Werk dieser Art zu bringen; je unmittelbarer, und ohne (wie beim Erhabenen oder Großen) die Reflexion in mitentscheidenden Anspruch zu nehmen, hier auf die Empfindung gewirkt werden soll, je mehr wird er sich hüten, seine gemäßigte Masse zu reich, zu künstlich, zu schwierig zu verarbeiten und gleichsam aus einander zu treiben. Letzteres würde geschehen, wenn er z. B. seine Begleitung des Gesanges so reich figurirte und so, für sich selbstständig, diesem entgegensetzte, wie beim Ausdruck des Großen. Hier wird er vielmehr seine Begleitung dem Gesange, und in der Instrumentalmusik, den Hauptmelodieen, die dessen Stelle ver-

treten, so nahe als möglich bringen; durch die Harmonieenfolge, deren Wahl, Faßlichkeit und Einfachheit, jenen oder diese vor allem unterstützen, ihm oder ihnen freundlich aufhelfen, ihn oder sie den Zuhörern nahe an's Herz legen, und auf diesem Wege zugleich den Eindruck des Ganzen, theils bestimmter individualisiren, theils im rechten Verhältniß verstärken. (Die Abirrungen verschiedener, sonst talentvoller und wohl auch berühmter Componisten der allerneuesten Zeit sind eben hier so bekannt, so auffallend und mitunter so geradehin abgeschmackt, daß sie anzuführen unnöthig scheint.)

Daß der Gebrauch der sanfteren Blaseinstrumente hier zweckmäßig sei, weiß Jedermann; vielleicht auch, daß sie von nicht Wenigen jetzt zum Uebermaß angewendet werden und bei Anhäufung einander selbst gewissermaßen neutralisiren, mithin die beabsichtigte Wirkung, statt sie zu mehren, sehr vermindern, wo nicht aufheben. Ueberall, aber nirgends mehr, als hier, sollte das Quartett der Bogeninstrumente, wenn nicht ganz besondere Veranlassungen und Nöthigungen zu Anderm eintreten, entschieden vorherrschend bleiben; und das sogar schon darum, weil kein Instrument, wie es auch Namen habe (die Menschenstimme ist keins), einer solchen, in's Unendliche sich erstreckenden Summe von Modificationen des Tons, auch hinsichtlich der Stärke und Schwäche, stets ganz sicher und stets mit den andern übereinstimmend, fähig ist. Ueberall auch, aber nirgends mehr, als hier, ist ferner der Ton selbst, der Eigenthümlichkeit seines Klanges (timbre), dem Wohllaute, der Haltung und Tragung (portamento), der Bildsamkeit und Biegsamkeit, der Abstufung zwischen Stark und Schwach, und aller der Vorzüge nach, um derentwillen man ihn, den Ton, ausgearbeitet zu nennen pflegt — von der wesentlichsten und entschiedensten Wirkung, und darum nirgends mehr, als hier, vom Componisten und vom Virtuosen (Sänger oder Instrumentist) auf ihn sorgfältig

Bedacht zu nehmen. Desto mehr ist es zu verwundern, und scheint blos eines der Erzeugnisse der unruhigen Neigung, überall und Alles möglichst zu übertreiben, wenn Componisten die Sänger oder Virtuosen oft in hohe und nicht selten in die höchsten Töne, auch in Stücken, die Anmuthiges ausdrücken sollen, hinauftreiben, da doch dieses recht eigentlich seinen Sitz in der mittlern Region jeder Menschen- oder Instrumenten-Stimme hat; wenn mehrere, sonst sehr geschickte Orchester fast nur ein Fortissimo und Pianissimo haben, da doch das Anmuthige sich eben in dem bewegt, was zwischen beiden inne liegt, und da dies verlangt, daß die Uebergänge, sogar das Hervorheben einzelner Stellen und einzelner Noten (sforzando), in diesem mittlern Gebiete gemildert und keineswegs so behandelt werden, wie in Stücken, die das Große ausdrücken — und was mehr von dergleichen, hier zweckwidriger Verwendung der Mittel der Tonkunst jetzt vorkommt.

Das Gebiet des Anmuthigen und Lieblichen ist sehr weitumfassend, so daß es sich unter mehrere Zonen und Klimata, bis hinauf an die Grenzen des Erhabenen und hinunter an die Grenzen des bloßen Sinnenreizes, ausdehnt, und diesem nach in seinen Erzeugnissen die verschiedensten Mischungen und Abstufungen annimmt. Dürfen wir auch hier zur Verdeutlichung die Malerei zu Hülfe nehmen, so erinnern wir an die Abstufung z. B. einer Madonna Raphaels, wo er sie nicht als Himmelskönigin, sondern nur als liebende Mutter darstellt, zu einer Carità Correggio's, dieser, zu einer Magdalena Guido's, dieser, zu einer Galatea Albano's, dieser, zu einer Magdalena Battoni's — und so weiter herab: sämmtlich Gegenstände des Anmuthigen und Lieblichen, sogar geschlechtsverwandt; und doch, welche Verschiedenheit! So nun auch in der Tonkunst, und überall. — In dem weitesten, ergiebigsten und zugleich freundlichsten Gebiete siedeln sich aller-

wärts die Meisten an; und so auch in diesem Gebiete der Tonkunst. Für das, was, wenn auch im Grundcharakter dasselbe, so höchst verschieden modificirt ist, sind nun auch die Ausdrucksmittel, zwar nicht der Beschaffenheit, wohl aber der Anwendung nach, sehr verschieden. Und so finden wir es auch bei den vorzüglichsten Componisten jeder, am mannigfaltigsten aber und gewähltesten, der neuern und neuesten Zeit; denn es ist wohl nicht zu verkennen, daß, wie die spätern Tonkünstler den frühern im Erhabenen und Großen, so jene diesen im Anmuthigen und Lieblichen den Vorrang einräumen müssen. Einzelner Beispiele, bei etwas, das Jeder vernimmt und zur Hand haben kann, bedarf es nicht: so möge hier nur auf wenige, nur im Allgemeinen und nur aus den allerbekanntesten Werken, hingedeutet werden. Was Instrumentalmusik anlangt, so denkt wohl der Leser, ohne uns, zunächst an nicht wenige der Mittelsätze in Joseph Haydns Quartetten und Symphonieen; in Mozarts Trios und Quartetten; in Beethovens Trios und Quartetten aus früherer Zeit, und aus späterer, an die hieher gehörenden Stücken seiner Musik zu Göthe's Egmont*), an sein Andante der Symphonie aus D dur, der Symphonie aus A dur. Giebt es doch nichts Schöneres, nichts, auch hinsichtlich auf die angewendeten Mittel, Vollendeteres in dieser Art und diesem Bezirk der Musik; innerhalb desselben aber zugleich, welch eine Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit! — Was aber den Gesang betrifft, so erinnert sich der Leser, mit uns, wohl am liebsten — an den Ausdruck heiliger Liebe in Mozarts Recordare und Benedictus des Requiem; feuriger Liebe, bei Cherubini (namentlich in den hieher gehö-

*) Diese Musik, in ihrer Art geradehin ohne Gleichen, halten wir, mit Ausnahme der zwei Liedchen, überhaupt, dem Ausdrucke und der hier berührten Sphäre nach, für das Allervollkommenste, was dieser bewundernswürdige Geist geschaffen hat.

renden Stücken des Wasserträgers), schwärmerisch-zärtlicher, bei Mozart (namentlich in den hieher gehörenden Stücken des Figaro), inniger, doch milder, bei Salieri (namentlich in den hieher gehörenden Stücken des Axur), der frommen, zart sich hingebenden, bei Maria von Weber (namentlich in den Arien der Agathe des Freischütz), frischer, sinnlich belebter, bei Cimarosa (namentlich in den hieher gehörenden Stücken des Matrimonio segretto) u. s. w. Aber, neben Andern, die hier gleichfalls mit Ruhm zu nennen wären, dürfen wir am wenigsten vergessen Eines Meisters, der eben hier, und zwar in der Region natürlich einfacher, sanfter, andächtiger, demüthiger Anmuth und Liebe seine schöne Heimath hat: Naumanns nämlich, in den hieher gehörenden Stücken seiner Messen und Oratorien, seines Vater-Unser (nach Klopstock) und anderer Werke. — —

Der älteste unserer Kunstphilosophen, Baumgarten*),

*) Möchte ich doch durch Erwähnung dieses Namens manche Leser, besonders die, an welche mein Aufsatz zunächst gerichtet ist, veranlassen, sich mit diesem fast ganz vergessenen Autor zu befreunden! Es ist wohl nicht abzuleugnen: seit Kant hat die deutsche Kunstphilosophie, auf oftmals dunkeln und schwierigen Pfaden, sich so hoch in die, allerdings reinen, aber auch kalten und die Brust beengenden Lüfte verstiegen, daß der Künstler, kann er ihr auch wirklich hinauf folgen, nicht weiß, wie wieder herunter zu kommen, in die Praxis. An Baumgarten hätte er einen Führer von einfachem Naturssinn, gesundem Hausverstand, richtigem, nicht ungeübtem Blick und leichtfaßlichem Wort, der zwar bei weitem nicht so hoch, zuweilen auch in Bogengängen, wie luftwandelnd, aber immer nach sicherer Richtung bis dahin führt, wo zu verbleiben sich Keiner schämen darf, der nicht selbst wieder den Führer abgeben will, und von wo aus es ja auch Jedem unbenommen bleibt, Andern, kann und will er's, weiter und steiler aufwärts zu folgen. Selbst der Gelehrte vom Fach dürfte bei Baumgarten, wie in Verwandtem bei dem gleichfalls vergessenen Tschirnhausen, durch tiefdringende, nur am Mittelpunkte haftende Geistesblicke freudig überrascht werden. — Wer Aehnliches, in verwandter Weise, aber (bei weit umständlicherer Erörterung)

sagt, wenn auch mit andern Worten, vom Niedlichen, es sei das Kleine, das in schuldloser, unbewußter Schwäche das Große reizend nachahme. Wegen seiner Schuldlosigkeit (Naivetät) gefalle es; wegen des Contrastes seiner schwachen Natur mit dem nachgeahmten Großen bekomme es etwas vom Komischen, das Keinen gleichgültig lasse. So wenig man das als Definition gelten lassen mag: als treffend schildernde Erklärung wird man es gelten lassen, und so taugt es eben für unsern Zweck. Man beobachte Kinder, wenn sie sich für nicht beobachtet halten: an ihnen, ihrem Plaudern, Thun und Wesen, ist Alles niedlich. Sie ahmen die Erwachsenen in ihren Eigenschaften und Verhältnissen nach, unbewußt, daß sie diese in ihrem Wesen gar nicht fassen; sie glauben die Erwachsenen zu sein, unbewußt, daß sie sie nur spielen. Niemand kann dies ohne Vergnügen bemerken: aber dies Vergnügen ist nicht sowohl eine bestimmte, durchgreifende Freude, als vielmehr eine unbestimmte, leichte Heiterkeit, eine angenehm tändelhafte, gute Laune. Und so ist es mit allem Niedlichen. Wer das Erhabene, wer auch das Starke und Große nicht in seiner Fülle aufnehmen, nicht mit ganzer Seele genießen kann, der freuet sich doch des Niedlichen, und das gemeiniglich um so viel mehr, je weniger er für jenes geeignet ist. Daher werden Erzeugnisse der Poesie oder der Kunst, mithin auch musikalische Compositionen, im Charakter des Niedlichen, sind sie gelungen, zwar überall ein geneigtes Publikum finden, das geneigteste aber unter dem andern Geschlechte. Und so wird, je entscheidender in gewissen Zeitaltern und unter gewissen Nationen der Einfluß der Frauen auf die Männer, und vermittelst deren auf die öffentliche Stimme ist, auch der Beifall, den dergleichen Erzeugnisse

---

zugleich mit Berücksichtigung des Spätern und Anwendung auf Neueres sich wünscht, den verweisen wir zunächst an Eberhardts Aesthetik.

finden, um so lebhafter und allgemeiner sein. Doch selbst, wer für das Erhabenste und Größeste, nur nicht einseitig, geeignet ist, kann nicht anders, als auch dem Niedlichen wohlwollen, da es, wie gesagt, in jene eigenthümliche, heitere Stimmung versetzt, da in dieser zugleich das Herz leicht angesprochen wird, und wohl auch eben der tiefere Geist schwerlich unterlassen kann, in dasselbe, das Niedliche, eine Bedeutung zu legen, die in ihm selber, nicht eigentlich in diesem ist. Auch hier möchte man an Kinder erinnern.

Zum Ausdruck des Niedlichen in der Tonkunst dürften am zweckmäßigsten folgende Mittel verwendet werden. Leichte, schmeichelnde, tändelnde Melodieen, schnell, gewandt und artig vorzutragen; ein munteres, flüchtiges, oder doch in kurzen Rhythmen forteilendes Tempo; eine diesem gemäße (besonders ungleiche) Taktart; eine, mehr scherzweise, kurz und neckisch angewendete, mehr angedeutete, als durchgeführte contrapunktische Behandlung des sehr Leichten, oder auch umgekehrt, die launige, bald wieder vertändelte Behandlung der ernsthaftern Thema; befremdliche Anläufe auf Großes (durch Fülle der Harmonie u. dgl.), von denen aber bald wieder abgesprungen wird; gleichmäßiges Anlaufen und Abspringen, mithin schneller Wechsel des Forte und Piano; plötzliches Ergreifen und Fahrenlassen fremder Tonarten; seltsame, pikante Benutzung der Eigenthümlichkeiten der Instrumente und ein wunderliches Gegeneinanderstellen derselben, so wie der Melodieen selbst; wenige, oder schnell herbeigezogene, schnell aufgegebene, Dissonanzen, so daß der Zuhörer es für ernstlich gemeint hält und nun durch Täuschung angenehm gereizt wird; öfteres, möglichst überraschendes Wiederkehren des Thema oder sonstiger hervorstechender Melodieen, immer anders, aber immer leicht, u. s. w.*)

*) Da dieses Alles auf vielen kleinen und feinen Nüancen beruht, so ist es sehr schwer, und wird daher mir um so weniger gelungen sein,

Beispiele vorzüglich gelungener Darstellung des Niedlichen in der Tonkunst wird man nicht bei den Alten suchen, und am wenigsten bei unsern deutschen Vorfahren; so wenig, als Vorbilder zu den, ihm zu vergleichenden Feinheiten des geselligen Lebens, wie sie den Scharfsinn reizen und wach erhalten, Phantasie und Empfindung leicht und gefällig berühren, das Ernste, wo sie es nicht umgehen, gleichsam im Fluge und zierlich aufgeschmückt vorüberführen, übrigens, außer sich selbst und der sich von selbst ergebenden — geistvollen — Ergötzung, keinen Zweck haben. Unsre Vorfahren gingen, wie zu ihren geselligen Verbindungen so zu ihrer Kunst, mit ganz anderm Sinn, ganz andern Absichten, ganz andern Schritten. Selbst jetzt dürften sich, außer bei Haydn, Beispiele, die in ihrer Art ganz als Muster dienen könnten, unter uns Deutschen nicht zahlreich auffinden lassen; denn selbst ausgezeichnete Meister, die sich nahe an Haydn schlossen, haben entweder — wie Hummel, in seinen hieher gehörenden Arbeiten, bald seine Frischheit und Jugendblüthe nicht erreicht, bald von Ernst und Kunst zu viel beigemischt, oder sie sind — wie Pleyel und Rösler (der sich Rosetti nannte), in Schäkerhaftigkeit und schnell veraltete Späße verfallen. Uebrigens ist unter den gangbaren Musikformen durch Sinn und Ausbildung für das Niedliche vorzüglich das Rondo geschaffen, gehegt und gepflegt worden; so wie es jetzt, mit jenem Sinn und jener Ausbildung selbst — wir wollen nicht bestimmen,

---

Liebhabern, die Musik nur ihrem Totaleindrucke nach aufzunehmen pflegen, und Musikern, die wörtliche Andeutungen sich nicht gleichsam in Töne und musikalische Verhältnisse zu übersetzen vermögen, durch Worte deutlich und anschaulich zu machen. Dies wird aber Beiden selbst gelingen, wenn sie mit Genauigkeit auf die Wirkung achten wollen, und auf die Mittel zu dieser Wirkung, in den vollkommensten Meisterstücken dieser Gattung, die wir Joseph Haydn in den Scherzandos, variirten Andantes und Finalen der meisten seiner Quartette und Symphonieen verdanken.

in wie weit mit Recht oder Unrecht — an Werthachtung in Deutschland einigermaßen gesunken ist. — Im Gesange wüßten wir als wahrhaft musterhafte Beispiele deutscher Stücke nur Lieder, und diese in nicht geringer Zahl, anzuführen: wie wir aber in diesem ganzen Aufsatze diese herrliche, den Deutschen bei weitem vorzüglich angehörende Gattung absichtlich umgangen haben*), so thun wir es auch hier. In ausgeführtern Stücken jener Art werden wir Deutschen, wie in der verwandten Art gesellschaftlicher Vorzüge, den Franzosen und Italienern den Preis unbedingt zugestehen müssen. Die Opern, besonders die komischen, Méhüls, Boyeldieu's, Grétry's, Plantade's u. A. unter Jenen, Cimarosa's, Paisiello's, Martins, Nicolo's von Malta, Mosca's, Blangini's, Rossini's u. A. unter Diesen, stellen, mit großer Verschiedenheit, das Originellste und Reizendste auf, was in dieser Art vorhanden ist.

„Aber sag': was soll ich denn am Ende im Schulmeister-Seminarium deiner Erörterungen und unter dem Volke deiner Beispiele und Muster? Jene, fürcht' ich sehr, machen mich krittlich und ängstlich; diese zerstreuen, verwirren mich, drücken mich wohl auch nieder. Geschieht aber dies: dann gute Nacht, freies Schaffen! Ich werde ein Nachahmer; oder ich brüte und brüte: und was kriecht aus? statt blühender, belebender Werke, dann und wann eine matte, grillenhafte, langweilende Recension!" So sagt vielleicht mancher junge Musiker. Ich will es kurz machen mit der Antwort: er hat nicht viel Geduld.

Erstlich, mein Freund, ist hier geschrieben worden, für

---

*) Nämlich, weil wir im Sinne haben, später einmal uns, nach Vermögen, über die gesammte deutsche Liederkunst ausführlich auszusprechen.

dich zwar zunächst, doch nicht allein, sondern auch für Freunde der Tonkunst, die ihren Genuß an ausgezeichneten Werken derselben durch Denken vervollständigen und adeln wollen; durch Denken über das, was sie eigentlich empfangen, und wodurch es ihnen zu dem wird, was es wird. Sodann, was dich betrifft: Bist du der rechte Mann, so wandelt dich jene Furcht höchstens in schwacher, hypochondrischer Stunde an. Nun: die Stunde entflieht, und du thust wieder frisch und fröhlich, was du nicht lassen kannst. Aber — und das ist die Hauptsache: die allerdings schöne Zeit, wo man in den Künsten, doch in diesen bei weitem nicht allein, blos instinctmäßig dem innern Naturtriebe folgen konnte, und doch, weil man unzerstreut und ungeirrt durch die Außenwelt dahin ging, meist das Rechte traf: diese Zeit ist nun einmal vorüber. Du kannst sie nicht zurückführen, auch für dich nicht; denn du kannst nicht mehr leben, wie die Vorfahren, und nicht unter Menschen und Verhältnissen, wie sie. Schaltest du hier ein klagendes „leider" ein: so wird der Billige dir's nicht verübeln: aber dein „leider" ändert nichts, und dein Klagen verhallt im Leeren; wie, wenn du, gleich Vielen, über deine, gleichfalls schöne, gleichfalls verflogene Kinderzeit seufztest. Jetzt, wie die Dinge stehn, und wie du stehst, wirst du das Rechte schwerlich treffen, ohne es klar zu erkennen und dir des Erkannten bewußt zu sein; noch weniger wirst du es vollkommen ausführen, ohne die Mittel nach allen Seiten hin zu überschauen und dir auch deren bewußt zu sein. Wie willst du aber dies sicherer, wie, ohne das halbe Leben dran zu setzen, und auch bequemer erlangen, als vermittelst solcher Erörterungen und in Bekanntschaft mit dem Vortrefflichsten, was in jeder Gattung schon vorhanden ist? Hellest du aber deinen Geist damit auf; erweiterst, nährst ihn damit: trägst dich mit dem, was du daraus gewonnen, wie die Mutter die empfangene Frucht liebend im Schooße trägt; hast du dich geübt, anwen-

dend es in die Gewalt zu bekommen — und nun kömmt die Stunde der Begeisterung über dich, die freudenvoll ängstende Geburtsstunde: dann wirst, dann sollst und kannst du an alle dies in seiner Vereinzelung nicht denken, aber du hast es in dir in seiner Gesammtheit; es leitet dich, ohne daß du es fühlst; es bietet dir die rechten Mittel, ohne daß du sie suchst: du machst, nur was du willst, nur wie du es willst, und was du, wie du es machst, wird gut, wird vielleicht vortrefflich. — Wärest du aber nicht der rechte Mann: so würdest du, dächt' ich, unter solchen Erörterungen und neben solchen Vormännern dies innen werden; und auch das wäre Gewinn, vielleicht ein über dein ganzes Leben entscheidender: es läßt sich nur aber über Letzteres besser unter vier Augen, als in einem Buche sprechen.

Geschmack an Sebastian Bachs Compositionen, besonders für das Clavier.

Brief an einen Freund.

Die letzte Periode der Geschichte Europa's stellt uns, alles Einzelne in ein Allgemeines zusammengefaßt, folgende Erscheinungen auf: Was zu Anfang derselben bestand, schien Vielen nicht mehr ausreichen und fortdauern zu können; es wurde, so weit die Macht der Wort- oder Faustführenden reichte, umgestürzt; man suchte und versuchte Anderes — wie man glaubte, Besseres und Haltbareres; man suchte dies auch in dem Vorzüglichern längst vergangener Zeit, und versuchte sich auch mit diesem; noch jetzt sucht und versucht man, auch dies Letzte. — Das allgemeine Streben irgend einer Zeit theilt sich nothwendig, mehr oder weniger, auch jedem Besondern mit und spiegelt sich ab in ihm. Mithin auch den Künsten, und in ihnen. Z. B. Malerei. Wer ihren Stand vor ohngefähr vierzig Jahren und den jetzigen kennt, wird leicht alle obigen Sätze auf sie anwenden und bestätigt finden. Nicht anders mit der Musik. Auch hier, um nur beim Letzten stehen zu bleiben, suchen wir und versuchen; auch das Vorzüglichere längst vergangener Zeit. So hatte denn das rollende

Rad des Geschicks auch die Speiche des ehrwürdigen Vaters, Sebastian Bach, die eine Weile weit unten gewesen, wieder hinauf, ja, wiewohl nur einen kurzen Moment, auf den höchsten Punkt gebracht. Dieser Moment trat um das Jahr 1800 ein. Wie, um ein weniges später, die Meisten von denen, die zur Malerei einigen Ernst brachten, das Heil von den ältesten Italienern und Deutschen erwarteten, so damals die Meisten von denen, die ein Gleiches hinsichtlich der Tonkunst thaten, von Denselben; und unter Letztern vorzüglich auch von Sebastian Bach. Der Moment ist vorüber und Vater Sebastian nicht mehr obenauf: aber noch weniger, wie vorher, höchst ungerechter Weise tief unten, sondern vielleicht eben da, wo, für unsere Zeit, sein angemessenster Punkt ist. Diesen ihm, sofern und so lange man's vermag, zu erhalten, ist wohl der Wunsch eines Jeden. Dazu auch mein Scherflein beizutragen, nehme ich folgendes Schreiben auf, das von mir in jener Zeit der erneuten Culmination des Meisters abgefaßt wurde. Ich ändere wenig Wesentliches darin, damit, wenn man es nicht seines Gegenstandes wegen hinnehmen möchte, es zur Bezeichnung jenes Zeitpunkts dienen könne.

Ich würde Dich verlachen, daß Du, ohngeachtet Deines guten Willens, den Bachschen Claviercompositionen keinen Geschmack abgewinnen kannst? Glaube das nicht, lieber A. Gut Ding will Weile haben. Kein Baum fällt auf den ersten Hieb. Erinnere Dich: wir haben ja auch eine Zeit gehabt, wo wir gar Vieles im Homer langweilig fanden, die Vermischung des Komischen und Tragischen im Shakspeare nur mit größtem Verdruß ertrugen, und Göthe's Tasso nur lesen mochten, um schöne Sentenzen daraus abzuschreiben. Und

wir hatten hier so viel guten Willen, als Du dort; und Eifer wohl noch mehr. Ist doch überhaupt mit dem, was man leichthin guten Willen zu nennen pflegt, so wenig gethan, als mit dem, was man ebenfalls leichthin gesunden Menschenverstand nennt. Es muß zu diesem guten Willen, dem Resultate mannigfacher Einflüsse des Moments auf die Stimmung, ein ernsthaftes, anhaltendes und wohlgeordnetes Bemühen kommen. Darüber will ich nun schreiben. Ich gebe Deinem Willen meine Geduld an die Seite, und wenn wir das ehrsame, doch etwas mattherzige Paar vereinigt haben, so rufe ich, statt jenes, Deinen Sinn für die Kunst hervor und führe ihm, wenn Du es erlaubst, meine Erfahrung zu. Ein lebenskräftigeres Paar! Da giebt es hoffentlich eine stattlichere Vermählung, welcher, geliebt's Gott, der Ehesegen nicht entstehen wird.

Vorerst laß mich Dir einige Sätze, als Ehepacten, wiederholen, die wir alle freilich kennen und zugestehn, die sich aber doch, wenn's zur Anwendung kommt, leicht vergessen lassen; wie wohl andere Ehepacten auch.

Die Kunst ist allerdings ein Spiel, aber keine Spielerei. Sie soll allerdings erfreuen, aber nicht Spaß machen; soll wohlgefallen, aber den Bessern.

Die Diamanten liegen nicht auf den Landstraßen; auch nicht unter dünner Erdschicht, wie Kartoffeln: sondern in tiefen Gruben. Man hat nicht spazierend sie aufzulesen, auch nicht mit dem ersten Spatenstich sie herauszuheben, sondern beharrlich nach ihnen zu graben. Und sind sie zu Tage gefördert, selbst auch geschliffen: so muß man doch sie genau ansehen, will man sie von böhmischen Steinen oder englischem Stahl sicher unterscheiden.

Lessing sagt: Kein Maler kann einen edlern Kopf zeichnen, als seinen eigenen; und, richtig verstanden, ist nichts einzuwenden; vielmehr hinzuzufügen: es kann auch Niemand

einen edlern ganz verstehen und genießen. Eben darum setzt es nicht wenig voraus, wenn man Werke, die, wie Bachs, so einzig in ihrer Art dastehen, soll wirklich verstehen und genießen können. Es gehört noch mehr dazu, wenn man einem Zeitalter angehört, wo man fast nur mit Werken genährt worden, die gerade auf entgegengesetztem Pfade nach dem Ziele streben. Es kann demnach nichts helfen: man muß gestehen, ich bin für diesen Zweig des Schönen nicht und mag nicht dafür sein — womit man zugleich seiner Kunstliebe ein schweres Urtheil spricht — oder man muß sich dafür bilden; ich meine: man muß das, was in uns auch für jenen Zweck liegt, sorgsam wecken, treulich aufnähren, und gewandt gebrauchen lernen.

Wie das? fragst Du. Es giebt auch hier jene zwei Wege: einer führt von oben herunter zum Mittelpunkte, der andere von unten zu ihm hinauf. Jener ist der theoretische, dieser der praktische. Willst Du den ersten wählen? — Nein, sagst Du; der ist mir zu weit und zu trocken. Wenn ich auf dem zweiten ebenfalls dahin gelangen kann, so schlag' ich diesen ein. — Ich habe nichts dagegen. Wir bleiben also auf dem praktischen Wege, als dem ebenfalls richtigen und zugleich angenehmern. Nur verlange auch hier nicht stets durch Rosengärten bequem zu lustwandeln.

Du lachst, und merkst es meinen Vorerinnerungen an, daß sie meine Verlegenheit, Dir diesen Weg vorzuzeichnen, verbergen sollen? Er theilt sich nämlich in viele Fußsteige; und wer darf behaupten, der meinige ist der sicherste? Oder muß dieser Dir eben so zusagen, wie mir? Man thut, was man kann. Ich will Dir beschreiben, wie ich zum Verständniß und zur Verehrung der Bachschen Werke gekommen, und nun gewiß geworden bin, ich werde ihnen mein Lebelang nicht minder treu bleiben, als den, wenn auch ganz heterogenen Werken anderer wahrhaft großer Künstler vergangener oder

unsrer Zeit. Magst Du mir dann folgen, oder von meinem Pfade hin und wieder ausbeugen: nur fange nicht an, was Du nicht wirklich enden willst.

Ich hatte zwar schon als Knabe auf der Schule die Bachschen achtstimmigen Motetten ausführen helfen müssen: dies nahm mich aber mehr gegen den Meister ein; ich war verschüchtert gegen ihn und seine Werke. Der Himmel weiß, daß ich nur aus Furcht vor harter Strafe diese fest vortragen lernte; darum an nichts dachte, als richtig herauszubringen, was dastand; nichts Wohlthuendes empfand, als Freude, wenn es richtig heraus war, und oft nach einem neuen Liede, oder zum Geiste seufzte, mir aufzuhelfen in meiner Schwachheit. Nur als ich in die Jahre kam, wo sich mir eine andere Welt allmählich auf-, und mein Organ für den Sopran zuschloß: da riß mich das, Wie sich ein Vater erbarmet, und das, Sei Lob und Preis mit Ehren, zuweilen hin, jenes, zu frommer Rührung, dieses zu lebhafter Begeisterung *). Aber genauer ansehen, was dies vermochte, oder wohl gar nachdenken, wodurch es dies vermochte — dazu trieb es mich nicht. Mir gegenügte, wie fast Allen in den Jugendjahren (und den Meisten ihr Lebelang) der Totaleindruck; Veranlassung von außen, Bach'n näher zu treten, hatte ich nicht: ich ließ es bei einer scheuen Ehrfurcht gegen ihn bewenden.

Da kam Mozart nach Leipzig. Ich war oft um ihn, und Augenzeuge von seinem Benehmen gegen Bachs Werke, wie ich dies Dir und hernach auch öffentlich erzählt

*) „Singet dem Herrn ein neues Lied," und, „der Geist hilf unsrer Schwachheit auf," sind zwei der schwersten Bachschen Motetten. „Wie sich ein Vater erbarmet," ist einer der demüthig-frömmsten, und, „Sei Lob und Preis mit Ehren," einer der erhabensten Sätze in Bachs Werken dieser Gattung.

habe *) — — Das entzündete mich. Ich trug von Bachs Compositionen zusammen, was sich auftreiben ließ. Mit Eifer fiel ich drüber her. Es sollte Alles sogleich gehen — wie man denn im neunzehnten Jahre denkt; es ging aber Nichts — wie man denn im neunzehnten Jahre erfährt. Ich nahm Bachs Motetten, auch einige seiner Cantaten vor mich: bei weitem das Meiste darin erschien mir wie ein gährendes Chaos, und ich sahe, in meiner Eil, Nichts daran, als was man im Guckkasten des Leiermanns zu Plunderswei-len sieht:

Wie sie durch einander gehn,
Die Element' alle vier —

Das war verdrüßlich. Ich wollte dem Verstande durch das Ohr aufhelfen, und nahm die Clavierſachen her: ich war

*) Im ersten Jahrgange der Leipziger musikal. Zeitung: Anekdoten aus Mozarts Leben. Folgende sind die zunächst hieher gehörenden Worte. Auf Veranstaltung des damaligen Cantors an der Thomasschule zu Leipzig, des nun verstorbenen Doles, überraschte Mozarten das Singchor mit der Ausführung der achtstimmigen Motette, Singet dem Herrn ein neues Lied, von Sebastian Bach. Mozart kannte diesen Meister mehr vom Hörensagen, als aus seinen Werken; wenigstens waren seine Motetten, da sie nie gedruckt waren, ihm noch ganz unbekannt. Kaum hatte das Chor einige Takte gesungen, so stutzte Mozart; noch einige Takte — da rief er: Was ist das? Und nun schien seine ganze Seele in seinen Ohren zu sein. Als der Gesang zu Ende war, rief er voll Freude: Das ist wieder einmal etwas, woraus sich 'was lernen läßt! Man erzählte ihm, daß diese Schule, an der Seb. Bach Cantor gewesen, die vollständige Sammlung seiner Motetten besitze und als Heiligthum aufbewahre. Das ist recht! das ist brav! rief er. Zeigen Sie her! — Man besaß aber keine Partitur dieser Gesänge: er ließ sich daher die ausgeschriebenen Stimmen reichen; und nun war es für den stillen Beobachter eine Freude, zu sehen, wie eifrig Mozart sich setzte, die Stimmen um sich herum, in beide Hände, auf die Kniee, auf die nächsten Stühle vertheilte, und, alles Andere vergessend, nicht eher aufstand, bis er Alles, was von Seb. Bach da war, sorgsam durchgesehen hatte. Er erbat sich eine Copie, hielt diese sehr hoch ꝛc.

nicht glücklicher. Moderne Clavierconcerte konnt' ich vortragen, und solche Handstücke nicht: das war noch verdrüßlicher; und was ich leidlich herausbrachte, wollte mir durchaus nicht klingen: das war das allerverdrüßlichste. Ich warf die ganze Sammlung hin, und rief, wie der heilige Hieronymus, da es ihm mit Lykophrons Kassandra erging, wie mir mit Bach: Si non vis intelligi, non debes legi! — Nur erst als ich mehrere Jahre hernach aufgefordert wurde, für die Tonkunst durch Verwaltung einer ihr eigens gewidmeten Zeitung öffentlich mitzuwirken, kehrte ich zu meiner Sammlung zurück, weniger aus Neigung, als weil ich es für Pflicht hielt, das Vorzüglichste jeder Gattung zu kennen, ehe ich mitsprechen dürfe. Um aber nicht wieder vergebliche Anläufe zu nehmen, sann ich mir einen Plan aus, sowohl für mein Studiren, als für mein Ausführen der Werke jenes Meisters.

Was war Bachs Hauptzweck bei seinen Arbeiten? Darüber glaubte ich vor Allem einig werden zu müssen. Sein Hauptzweck ist nicht schwer zu entdecken, da kaum je ein Tonkünstler den seinigen so streng und mit Beseitigung alles Andern verfolgt hat. Ich fand Folgendes:

1) Betrachtet man Bachs Werke an sich und nach ihrer innern Structur, so zeigt sich: der Künstler will nicht nur die größte Einheit mit der möglichsten Mannigfaltigkeit verbinden, was jeder sollte; sondern Er will lieber der letztern, als der ersten etwas aufopfern. Siehe die besten seiner Werke an, liebster A.: denn nur nach dem Besten, was Einer geleistet; nur nach dem, worin sich sein Wollen am deutlichsten ausspricht, und worin er dem, was er gewollt, am nächsten kommt, dürfen wir urtheilen — siehe diese Werke Bachs an: er wählt zu jedem seiner Stücke nur Einen Hauptgedanken, dem er dann eine oder einige Nebenideen zugesellet, die aber jenem in irgend einem Betracht so vollkommen corre-

spondiren und sich an ihn so natürlich anschmiegen, daß jener erst mit diesen ganz hervorzutreten und vollständig ausgesprochen scheint. Diese Ideen bringt er nun mit unerschöpflicher Tiefe in immer neue und äußerst mannigfaltige Beziehungen gegen einander; trennet, verbindet, dreht und wendet sie auf alle ersinnliche Weise und bis zu ihrer Erschöpfung; so daß man von gar vielen seiner Werke, wie von denen altdeutscher Kirchenbaumeister, behaupten kann, es sei auch dem geübtesten Auge des Kunstgenossen unmöglich, Alles zu bemerken, bis er jeden Theil forschend durchwandert und sich damit vertraut gemacht hat. Dadurch erscheint in Bachs vollendetsten Werken Alles nothwendig (als könne es nicht anders gemacht werden, ohne Nachtheil des Ganzen), und doch zugleich Alles frei (jeder Theil als nur durch sich selbst bedingt) *). Die hartnäckige Oekonomie und zähe, allerdings weit getriebene Sparsamkeit mit der Materie muß nun aber denen, die sich an die innere Form nicht zu halten vermögen, sondern durch viele Masse und mannigfaltige äußere Formen und Ausdrucksarten interessirt sein wollen, wie Armuth, Magerheit, Einförmigkeit und Trockenheit vorkommen.

2) Betrachtet man Bachs Werke in Hinsicht auf Die, welche sie hören und ihre Wirkung empfinden sollen, so zeigt sich: unser Künstler nimmt, wie jeder wahre, den ganzen Menschen in Anspruch, kehrt aber die Ordnung um, die sich

*) Und dieses Beides — es ist zum Erstaunen — vermochte und leistete der Meister in den allerverschiedensten Gattungen seiner Kunst, von dem (real-) Vollstimmigsten, was je ein Tonkünstler ersonnen, bis herab zu den Stücken für eine einzige Violine, zu welchen auch nur einen Baß zu setzen, geradehin unmöglich ist; ja, er vermochte, er leistete es nicht nur mit selbsterfundenen, sondern auch mit den schwierigsten gegebenen Melodieen, wie mit denen der alten Kirchenchoräle in seinen Cantaten, mit der ihm vom Könige Friedrich II. von Preußen vorgelegten, in den Variationen für Denselben u. dgl. m.

die meisten vorzeichnen, oder, ihrer Individualität instinctartig folgend, unvorgezeichnet annehmen. Er ist sehr selten, was man gefällig zu nennen pflegt: dem äußern Sinne, und was aus diesem von selbst in die Empfindung übergeht, schmeichelnd. Er ist dies am wenigsten eben in seinen bekanntesten Compositionen, in denen für Clavier und Orgel, wie auch in denen, für den Gesang allein: in den Werken für Gesang und Orchester benutzt er jedoch zu jenem Zweck nicht selten die eigenthümlichen Reize dieses oder jenes Instruments, und wird darin zuweilen so zart, so eigen, so sonderbar und pikant, wie er es, nach Hillers Zeugniß *), im Registerziehen zu seinem Orgelspiel gewesen sein soll. — Bach giebt also, die Sinnlichkeit zu reizen und zu ergötzen, wenig. Der Phantasie bietet er zwar reichen, aber selten unmittelbar sie ergreifenden, vielmehr erst durch das Denken zu vermittelnden Stoff. Das Gefühl faßt er oft, aber meist von einer Seite, wo die Meisten sich nicht gern, noch weniger oft, fassen lassen, und auch die Fähigsten und Besten nicht in jeder Stunde zu folgen vermögen: von Seiten des Erhabenen und Großen. Hat er es aber einmal erfaßt, so hält er es kräftig und unwandelbar auf seinem Höhenpunkte fest. Am meisten hingegen regt er an und beschäftigt den Verstand; nicht den kalten, trocknen, sondern den lebendigen, entzündbaren, durchdringenden. Wer daher bei seinem Kunstgenusse nicht denken mag, für den sind seine Werke sehr wenig, und nie wird er ihr Wesentliches und Vorzüglichstes sich zu eigen machen, ja auch nur es auffinden können.

---

*) Hiller: Lebensbeschreibungen berühmter Tonkünstler ꝛc. Man findet dies aber jetzt weiter aus einander gesetzt und anschaulicher gemacht in Forkels lehrreicher und anziehender Schrift über Sebastian Bachs Leben ꝛc., welche später erschien, als obiger Brief geschrieben wurde.

3) Betrachtet man Bachs Werke in Hinsicht auf die Mittel, womit er seinen Zweck erreichte — die abgerechnet, die er mit Andern gemein hat — so zeigt sich: der Künstler leistet das Angegebene zuvörderst dadurch, daß bei ihm (selbst Händel stehet in diesem Betracht ihm nach) jede Stimme frei (wie man sich ausdrückt: real) und melodiös behandelt ist, jede gleichsam ihr eigenes Lied singt, und doch alle nur Ein engverschlungenes Ganze bilden. Darum muß man bei ihnen, äußerst aufmerksam, nicht das Ganze allein, sondern alle Theile in dem Ganzen, und dieses als solches zugleich mit, hören; ich meine: darum muß man sich selbst so zusammenhalten, daß man den Theilen (dem Gange der einzelnen Stimmen u. s. w.) für sich folgt, und doch das Ganze nie aus dem Ohre, und auch nicht aus dem Geiste und Herzen läßt — —

Das waren die beträchtlichsten der Folgerungen, die ich mir aus jenen Sätzen, auf Bach'n angewendet, abzog. Du magst nun die Sätze und die Folgerungen selbst prüfen. — Mit weniger Ereifern, aber mit mehr Ernst, als vormals, ging ich nun von Neuem an Bachs Werke. Jetzt weißt du, was du zu erwarten hast, dachte ich; nun liegt es an dir nicht, wenn deine Erwartung nicht befriedigt werden sollte. Meine Erwartung wurde wirklich nicht befriedigt, und es lag doch an mir, daß dies nicht geschahe. Ich sahe und hörte nun freilich vielfaches Große und Schöne, von dem mir bei meinen Jünglingsversuchen keine Ahnung beigekommen war; aber ich sahe und hörte zu Vieles — ich konnte es im Ganzen nicht übersehen und überhören, nicht beherrschen und zusammengefaßt mir zu eigen machen. Die Werke entfalteten nicht nur ihre Theile vor mir, sondern legten sie ganz auseinander; und ich hatte eine recht nützliche und lehrreiche Verstandesübung: weiter aber auch nichts. Doch war von mir hier schon zu Vieles erkannt, und noch mehr

dunkel geahnet worden, als daß ich nun hätte ablassen sollen. Auf diesem Wege durfte ich aber nicht bleiben, wenn nicht am Ende einige Fähigkeit zu gelehrt scheinender Kritik meine ganze Ausbeute sein sollte. Du mußt weiter, sagte ich: aber zurück!

Ich nahm nun zuerst Bachs, auch Dir bekannte Choräle vor. Auch hier ist Bach Er selbst; aber die gegebene Kirchenmelodie hält ihn zurück. Hier konnt' ich den Gang seiner Stimmen, jeder für sich und zugleich aller zusammen, leicht übersehen; was dadurch noch bequemer wurde, daß mir die Hauptmelodieen aus der Kirche bekannt genug waren. Indem ich dem Meister hier folgte, mir von dem, was auf den ersten Anblick nur seltsam, wo nicht fehlerhaft schien, Rechenschaft geben lernte — (wie z. B. von seinem öftern Ueberschreiten der Stimmen gegen einander, von seinen vielen durchgehenden und Wechsel-Noten u. s. w.) aber Alles nur auf das Ganze bezog und als solches im Geiste gesungen hörte: so bekam ich als Ein Bild in die Phantasie, als Eine Bestimmung meines Zustandes in das Gefühl, was vorher nur als Reflexion in mir gewesen war. Um dieses fester zu halten und es mir tiefer einzuprägen, bemühete ich mich, die Choräle ganz gut, d. h. so auf dem Instrumente vorzutragen, daß alles ihnen Eigene und Schöne ausgedrückt würde. Da zeigte sich's denn auch, wie der Vortrag der andern Bachschen Werke beschaffen sein müsse, warum er schwer sei und mir nicht habe gelingen wollen. Ich gewöhnte mich nach und nach mehr an diesen Vortrag. Darüber muß ich Dir nun allerdings etwas sagen. Um nicht in der Folge darauf zurückkommen zu müssen, nehme ich voraus, was ich erst später, beim Vortrage der freiern Werke Bachs, mir abstrahiren lernte*).

*) Ich streiche diese Stelle aus, da der Leser, was ich schrieb, jetzt vollständiger und sehr deutlich von Forkel in der angeführten Schrift

Der durchaus melodische Gang aller Stimmen ist, wie wir sahen, ein Hauptzug des Charakters der Bachschen Werke. Er muß demnach auch beim Vortrage deutlich vor das Ohr und eindringlich vor das Gemüth gebracht werden. Besonders muß, wie es sich von selbst verstehet, das Hauptthema, wo es auch liege, immer hervorstechen und sein jedesmaliger Eintritt scharf bezeichnet werden — indeß man die andern Stimmen in ihrem fließenden Gange auch nicht stört. Um das Letztere zu Stande zu bringen, hat man besonders auch die vielen Bindungen genau zu beobachten; und da die Mittelstimmen oft in Einem Flusse der Melodie von einer Hand zur andern übergehen, müssen besonders die Daumen in sehr engem und zartem Freundschaftsbündniß stehen. Das Alles ist nun doppelt nothwendig bei den Fugen, oder doch fugirten Stücken Bachs. Die ungebundnern, die er Phantasieen, Präludien u. s. w. nennet, erleichtern jenes, verlangen aber noch besonders, daß man auf die Grundharmonie die strengste Aufmerksamkeit richte; denn was läßt Bach nicht öfters zu Einem und demselben Grundtone anschlagen, und wohin fliegen nicht seine Figuren, die sich auf ihn beziehen! Nun muß der Vortrag der Figuren so, durch Zu- und Abnehmen der Stärke u. dgl. gerundet werden, daß der Zuhörer jene Grundharmonie nicht nur nie verliert, sondern daß er auch den Gang der allmählichen Entfernung, so wie hernach den Gang der allmählichen Annäherung zum Hauptaccord deutlich, ohne rechnen zu müssen, vernimmt.

Das Alles ist nun freilich sehr schwer auszuführen, theils der Natur der Sache nach, theils weil wir, besonders was die Mittelstimmen betrifft, jetzt gar nicht daran gewöhnt

---

angegeben finden kann. Nur was einige Einzelnheiten betrifft, mit welchen dieser Schriftsteller sich wenig oder nicht befaßt hat, lasse ich oben stehen.

sind: aber gebiete Du nur Dir selbst und beharre bei Deinem Gebot, so gelingt es zuverlässig. — Jetzt zurück zu meinem Cursus.

Ich ging von den Chorälen zum „Wohltemperirten Clavier" über. Ich konnte mir hier, auch nun, noch lange nicht genügen; und daran war wohl zum Theil, aber nicht allein das Schuld, daß es mir mit dem eben bezeichneten Vortrag noch bei weitem nicht ganz gelingen wollte. Liege es in der Sache selbst, oder in der Gewöhnung an Musik ganz anderer Art, oder in der Beschränktheit meiner Fähigkeiten: ich verlor noch oft den Faden, und ehe ich's mir versahe, saß ich da und rechnete. Du bedarfst noch einer Vorbereitung, sagte ich. Ich fiel auf Händel*). Er

*) Die kleinen Uebungen, die Bach für seine Schüler schrieb, und die jetzt in der Leipziger Sammlung neu gedruckt sind, kannte ich nicht. Sie können jenen Dienst leisten, wenn man dessen bedarf, werden aber zum Theil etwas trocken erscheinen. Mehr glaube ich daher zu jenem Behufe die kurzen Handstücke empfehlen zu dürfen, die unter dem Titel Symphonieen (es sind deren 15) in derselben Sammlung zu finden sind. Diese sind leicht und haben doch sehr schöne Sätze. Die Händelschen Compositionen für das Clavier waren lange in Deutschland fast gar nicht bekannt. Es ist ein Verdienst, daß Hr. Nägeli in Zürich einen schönen Abdruck verschiedener derselben veranstaltet hat. Das zweite Heft der in seinem Verlage herausgekommenen „Werke im strengen Styl" enthält so schöne Händelsche Clavierſuiten, daß man dem Musiker durchaus nichts zu sagen haben kann, der sie, als veralteten Plunder, wegwirft. Auch wer es mit der Tonkunst nicht gar ernstlich meint, nur aber Sinn für ihr Besseres in verschiedenen Gattungen und Schreibarten hat, geht hier nicht leer aus. Ich habe öfters versucht, Stücke daraus — wie die Variationen in E dur oder D moll, das Largo mit der sich anschließenden Fuge in Fis moll, die Fuge in F moll — Personen vorzuspielen, die, ohne eigentliche Schule, nur innere Musik in ihrer Seele und ein nicht ungeübtes Ohr besaßen; habe absichtlich verborgen, daß die Stücke von einem großen Meister wären: und noch hat sie Niemand ohne Wohlgefallen gehört.

schreibt ja ebenfalls streng, war meine Meinung; aber weniger künstlich und schwierig. Wenn manche von Bachs Clavierſachen mehr Tiefe des Geiſtes haben, ſo haben die ſeinigen mehr Fülle der Seele. Da er ſich mehr dem Populairen (im beſten Sinne des Worts) nähert, ſo kann man ihm leichter folgen; und auch der Vortrag ſeiner Werke iſt weit leichter. Ich ſuchte deshalb die beſtäubten ſogenannten Orgelconcerte und Clavierſuiten Händels hervor; und ich vermag Dir's nicht zu ſagen, mit welcher, bei jeder Wiederholung verſtärkten Freude ich die meiſten von ihnen durchging. Auch gewöhnte ſich, faſt unvermerkt, meine Hand an ihren ſichern und genauen Vortrag.

Nun kehrte ich zum „Wohltemperirten Clavier" zurück. Da ich durchaus an Bachs Werken nicht blos den Verſtand und die Hände üben wollte, ſtrich ich mir die Stücke an, die mir, ohne beſondere Rückſichten (auf ihre Gelehrſamkeit, Künſtlichkeit u. dgl.) zuſagten, mit dem Vorſatz, mich nur an ſie zu halten. Sie gewährten mir nun ſehr viel Freude, wenn ich, aber immer mit geſammletem Gemüth, nicht um in leerer Stunde die Langweile zu vertreiben — zu ihnen zurückkehrte. Aufrichtig geſtanden: es waren unter der beträchtlichen Menge nicht viele Stücke, die ich mir aushob. Ich ließ mich das nicht anfechten, da es mir nicht um das Scheinen, auch vor mir ſelbſt, zu thun war. Bei einer Wiederholung des ganzen Werks nach einiger Zeit mußte ich aber die Zahl der ausgezeichneten anſehnlich vermehren. Ich war weiter gekommen und in der Gattung heimiſcher geworden. In der Folge habe ich mich nicht enthalten können immer mehrere auszuheben, ſo daß jetzt im erſten Theile ohngefähr die Hälfte, im zweiten vielleicht zwei Drittheile ihre Striche am Rande haben. Zu Deinem Nutz und Frommen will ich Dir die Stücke angeben, mit denen ich mich gleich beim erſten und zweiten Curſus befreunden konnte, beſonders

da ich sie auch jetzt noch unter die vorzüglichern zähle, ohne jedoch mehrere der andern ihnen nachzusetzen. Ich benenne sie nach den Tonarten, damit Du Dich zurechtfindest, welche Ausgabe Du auch besitzen magst.

Erster Theil. Präludium C dur (auf dem Pianoforte größtentheils mit aufgehobenen Dämpfern vorzutragen), Fuge Cis moll, Fuge D dur, Präludium D moll (wieder zum Theil ohne Dämpfer), Präludium Es moll, Präludium und Fuge Fis moll, Fuge A dur, Präludium und Fuge B moll, Fuge H dur, Präludium H moll.

Zweiter Theil. Fuge C dur, Fuge C moll, Fuge Cis moll, Fuge D dur, Fuge D moll, Fuge Es dur, Präludium und Fuge Fis moll, Fuge G moll, Fuge As dur, Fuge B moll, Fuge H dur, Präludium und Fuge H moll.

Nun durfte ich auch mit Zutrauen zu den vollstimmigen Compositionen Bachs für Gesang und Orchester fortschreiten. Ich ging mit Ernst und Neigung, nicht ohne Fleiß daran, und da ich in Leipzig Gelegenheit hatte, hörte ich mehrere wiederholt aufführen; aber nie nahete ich mich ihnen ohne Sammlung des Gemüths. Ich bemerkte bald, daß es nun keiner umständlichen Zurüstungen mehr bedürfe, um die meisten von diesen Werken zu verstehen und zu genießen: aber ohne diese Sammlung des Gemüths, mein lieber A., ist man für sie dahin — wie man ja auch im Grunde für alle edlere Kunstwerke dahin ist. Ich rathe Dir sogar: wenn Dich auf Deinem Wege eine gewisse Ermattung oder auch Ungeduld anwandeln will, so laß Dir aus beiliegenden Bachschen Motetten*) Sätze, wie die schon oben genannten: Wie sich ein Vater u. s. w. Sei Lob und Preis u. s. w. Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn — vorsingen. Euer Chor

*) Sie sind nun gedruckt herausgekommen; Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

wird das können, da sie nicht schwer auszuführen sind. Dann fühlst Du Dich gestärkt — deß bin ich gewiß, und kannst es nun nicht lassen, mit Eifer und Beharrlichkeit weiter zu wandern. Daß mir aber Bachs Werke jetzt einen hohen Genuß gewähren, magst Du schon daraus abnehmen, daß ich einen so langen Brief schreibe, um auch Dir dazu zu verhelfen.

„Ja, das ist alles recht gut," sagst Du ein wenig verlegen und der Zeigefinger Deiner linken Hand schleicht sich hinter das linke Ohr — „aber denkt denn der Mensch, der hier Wege absteckt, wie ein Landbaumeister, nicht daran, daß seine Straße nicht eben kurz ist, auch nicht eben anmuthig, besonders im Anfange, wo die Hecken an den Seiten nur Dornen tragen und allenfalls Hagebutten, aber keine Rosen?" Doch nein; das sagst Du nicht. Du weißt zu gut, daß wir Sterblichen ohne Ernst und Ausdauer nun einmal nichts von Bedeutung zu Stande bringen; nicht einmal außer uns, wie viel weniger in uns.

Der Frühlingstag.

Ein Gespräch.

A. hatte sich kaum niedergelassen unter der schönen Linde auf dem Hügel, von wo man die Aussicht hatte auf die Blüthenbäume in den Baumgärten und auf die hochgrünen Saaten drüben hinaus — als auch die jugendlichen Freunde, B. und C., zufällig dahin kamen. Sie freueten sich des Zufalls und nahmen Platz, der Eine zur Rechten, der Andere zur Linken des alten Herrn. Nachdem sie über diesen und die Seinigen Erkundigungen eingezogen, und das jetzt um so theilnehmender, da eben in der Jahreszeit, wo die Natur sich mit ihren heitersten Farben schmückt, der Mensch am öftersten Ursach' empfängt, Schwarz anzulegen — wendete sich das Gespräch auf mancherlei Vorfälle in der Stadt und in Familien, die alle Drei unter ihre Bekannten zählten; auch Einiges, die größern Weltbegebenheiten betreffend, blieb nicht unberührt: ohne daß man jedoch bei dem Einen oder dem Andern ernstlich verweilet wäre; wie es meist zu geschehen pflegt, wenn man eigentlich blos die Freie genießen will, und das Gespräch nur mit in den Kauf nimmt, gleich dem Kaffee des Gastwirths. Endlich begann B.: Ist denn

Eins von Euch gestern in der Oper gewesen? — Ich nicht, antwortete A. — Aber ich, sagte C.

B. Nun: wie lief's denn ab?

C. Etwas schlecht. Der Unternehmer mag sehr verdrießlich sein. Und das mit Grund. Er hat Zeit und Geld aufgewendet, blos, um einmal den ältern Herren nachzugeben, die sich und ihm so viel von dem Werke versprochen hatten: nun ist beides verloren. Es ist mir lieb, daß ich nicht drillen geholfen habe. Uebrigens wurde ich gut unterhalten; auch durch's Publicum.

B. Durch's Publicum? wie so?

C. Es ist immer interessant, zu bemerken, wie ein Stück, das ehedem vorzüglich beliebt und dann geraume Zeit bei Seite gelegt gewesen ist, nun, von Neuem hervorgelangt, wirkt und empfangen wird.

B. Das ist wahr.

C. Man erfährt da selten, was man erwartet hat. So hatt' auch ich mir mehr von unsrer Oper versprochen. Besonders aber zog's mich an, einige jener älteren Herren zu beobachten. Ehe der Vorhang aufging: wie belebt waren sie! Eine Weile hielt's wider. Dann kniffen sie sich, noch einigermaßen entzückt zu scheinen. Bald wollte auch das nicht mehr gelingen. Nun wurden sie immer stiller, und fanden sichtbar nur noch an einigen, besonders ausgezeichneten Stücken Vergnügen. Und doch war die Aufführung gut; auch das Haus gedrängt voll.

B. Aber das große Publicum: wie nahm sich das?

C. Es schien aufmerksam, wenigstens von vorn herein: aber — ich gestehe, daß mich das verdroß — man war Eis und blieb Eis.

B. Das ließ sich vorhersehen.

C. Ich dächte doch nicht. Die Oper hat, und nicht so gar lange her, überall ein glänzendes Glück gemacht. Sie

steht auch noch in vortheilhaftem Ruf. Und sie ist doch wahrhaftig ein schätzbares, antheilswürdiges Werk.

B. Ganz gewiß. Aber sie ist veraltet.

C. Veraltet? in kaum dreißig Jahren? Denn länger ist's nicht her, daß sie geschrieben ist; und wir am Ort kennen sie noch nicht einmal so lange —

B. Doch! doch! In einer Kunst, die eben in solcher Gährung braust; wo Neueres immer dem Neuen, und Neuestes dem Neuern nachdrängt; besonders in einer Gattung dieser Kunst, die seit Kurzem so gewaltige Umwandlungen erfahren hat: da muß, was einmal veralten kann, auch schnell veralten.

C. Wär' das so unbedingt wahr: so wollt' ich lieber Schuh' machen, als Opern!

B. Sie werden's darum doch nicht unterlassen.

C. So? Warum nicht? Ich muß mich doch selbst bestimmen, es zu thun oder nicht!

B. Sie werden sich eben bestimmen, es zu thun: dafür sind Sie ein Tonkünstler.

C. Man will aber doch wirken; und mit Etwas, das so viele Zeit, Kraft und Anstrengung kostet, wie jetzt eine Oper — glückt's ja einmal damit, in einigem Verhältniß zum Aufwande von alle dem wirken! mithin auch nicht sein Werk nach einigen Mondswechseln verfliegen, wie Weizenspreu, und veraltet sehn, wie man eine Hand umwendet!

B. Nunu: eifern Sie nur nicht! Ihr Uebertreiben abgerechnet, gehet's andern Leuten auch so.

C. Ist das ein Trost?

B. Nein; aber etwas, woraus man sich einen machen kann. Uebrigens hab' ich ja behauptet: Was einmal veralten kann —

C. Ach, was ist damit gesagt? Veralten kann! kann! Veralten kann Alles, wird Alles; wir mit; und am Ende Himmel und Erde!

B. Wenn das so ist: wo wollen Sie denn da hinaus? Ich verstehe Sie nicht.

C. Das ist kein Wunder: ich spreche aus warmem Herzen, Sie sprechen aus kaltem Verstande.

B. Nun: Beides ist nicht übel, und jeder von uns da an seinem Platze. Jeder geht von da dem Andern, so weit er kann, entgegen; am Ende kommen wir zusammen.

C. Ich zweifle. Indessen... Meinetwegen! So will ich denn nur sagen: Was einmal allgemeines Loos menschlicher Leistungen ist — ich bin kein Narr, das für die meinigen anders zu wollen. Aber ich behaupte: uns Musiker trifft nicht blos dies allgemeine Loos.

B. Wie so?

C. Ihr Gähren, und Umwandeln, und Nachdrängen — nun ja, das ist wahr; aber ich frage: In welchem Fache geistiger Thätigkeit ist das nicht so, jetzt, in dieser aufgeregten, gewaltsam ringenden, wechselsüchtigen Zeit?

B. Das ist ja, was ich sage.

C. Lassen Sie mich ausreden. Wenn's auch überall jetzt so hergeht: gleichwohl veraltet nicht Jedes; viel weniger veraltet Jedes schnell, oder gar so schnell. In Manchem kehrt man sogar zum Frühern zurück und befindet sich besser dabei.

B. Das ist ja auch mit dem wahrhaft Vorzüglichsten in den Werken der Tonkunst der Fall.

C. Quod nego!

B. Lieber Freund, wie können Sie das verneinen? Ist nicht z. B. der alte Händel — fast dürfte man sagen: wieder Mode geworden? Fragen Sie die Geschichte Ihrer Kunst; sie wird Ihnen sagen, daß dieser große Mann, wenigstens in

seinem deutschen Vaterlande, nie so gekannt, geehrt, geliebt worden ist, als eben jetzt; viel weniger, daß er veraltet wäre. Seine Hauptwerke, ohngeachtet sie oft weitläufig sind, werden in allen Gestalten, selbst in den Clavierauszügen, gedruckt und wieder gedruckt, überall verbreitet, überall benutzt; manche der berühmtesten kommen auch zuweilen da und dort zur öffentlichen, meist glanzvollen Aufführung, und finden da lebendigen Antheil. —

C. „Manche?" Ein Paar! „Zuweilen?" Selten genug! „Da und dort?" An drei, vier Orten! Geht mir doch, geht, mit euren Kratzfüßen gegen euer eigenes Bild im Spiegel!

B. Ei, Herr, gehn Sie, mit Ihrem Alles übertreibenden und knurrigen Wesen! Sie versäuern sich und Andern am Ende Alles damit. Sie sitzen daheim unablässig unter Ihren Sammlungen, oder am Pianoforte, die Feder in der Hand. Machen Sie sich auf die Socken; schließen Sie die rauchige Stube ab und durchziehen Sie Deutschland mit offenen Augen und erfrischtem Sinn; dann werden Sie anders reden.

C. Nun, Sie haben's durchzogen: so reden Sie anders; aber Facta, nicht Raisonnements!

B. Wo soll ich da anfangen? wann enden? Lassen Sie uns nur bei unserm letzten Punkte stehen bleiben. Ueberall, besonders in der nördlichern Hälfte Deutschlands, finden Sie in allen großen, selbst in vielen mittlern, ja hin und wieder sogar in kleinen Städten, geregelte, feststehende Vereinigungen oft zahlreicher, und meist der gebildetsten Familien zu möglichst guter Ausführung der trefflichsten Gesangwerke, gleichviel, ob aus alter oder neuer Zeit; und unser Händel ist Einer der Meister, die da vorzüglich hervorgehoben, und, selbst von der Jugend mit Freuden vorgetragen werden. Könnte der herrliche Mann aus der Westminsterabtei erstehen: er feierte jetzt unter uns seinen Triumph; und eben einen

solchen, wie ihn sich der wahre Künstler vor Allem wünschen muß: einen Triumph bei Denkenden, Gebildeten, Sinn- und Liebevollen. — Und nun: wie Vieles gehet nicht, so weit es anwendbar ist, aus diesen Kreisen über in den Sinn für Musik überhaupt? auch in die häuslichen Beschäftigungen mit ihr? Ist es doch schon dahin gekommen, daß man sich gewaltig irren würde, glaubte man, die öffentliche Musik, z. B. in Wien, in Berlin, in Hamburg sei die beste, oder auch am besten ausgeführte, die man dort hören könne. —

C. Damit sagen Sie ja selbst: das Beste neuer oder alter Zeit gelte nur bei Einzelnen! der lebende Künstler bedarf aber der Menge. —

B. Ach was da! — Jede Menge besteht aus Einzelnen; und sind deren nun schon so viele, wie jener wahrhaftig sind: so machen sie auch schon eine Menge aus. Ich frage Ihr Selbstgefühl, nicht Ihre Rechthaberei: Was kann der besonnene und tüchtige Meister hinsichtlich auf seine Kunst sich Besseres wünschen, als daß eben sein Vorzüglichstes in das Leben selbst — in die Häuser und Gemüther der Achtungswürdigern übergehe und da wirke zur Belebung, zur Erhebung und zur Freude? auch zur Richtung des Geschmacks und der Genußliebe auf das Geist- und Seelenvolle? auf das, was sogar die Herzen reinigen, die Seelen schmücken und sie beglücken hilft? auf das, was in sich Würde und Halt hat, Würde und Halt giebt? Geschieht das: ei, so mag, was Sie die Menge nennen, nachfolgen oder nicht! so mag auch des Meisters Seckel etwas mehr oder etwas weniger sich füllen! Und ist es denn nicht hochfahrender Unbedacht, geradezu bei Allen gelten, viel, wo nicht Alles, gelten zu wollen? oder auch: ist es nicht Uebertreibung und Unbilligkeit, vielleicht auch — verzeihen Sie — Eitelkeit und Anmaßung, von Ihrer Menge zu verlangen, ja auch nur ihr anzumuthen, sie solle in jeder Art gerade das Beste fassen, anerkennen, und sich daran halten; mithin

jenen, den Auserwählteren, gleichsein? Ein treffliches Kunstwerk — wie jedes Treffliche, im Denken, Dichten, Leben, und worin es sei — ist ja das Höchste, ist die schönste Blüthe der am reichsten begabten Geister in ihren glücklichsten Stunden: wie sollte es denn da — ich bitte Sie — wie sollte es nur möglich sein, daß es, und sogleich, für Hans und Kunz — für Jedermann wäre; von Jedermann nach Verdienst erkannt und hingenommen werden könnte, wie etwa ein tüchtiger Spaß, oder ein gut Glas Wein, oder, in Ihrer Kunst, ein hübscher, flink hebender Walzer? von Jedermann, auch von dem, der, wo nicht Widerstrebendes, doch gar nichts mitbringt, und, seiner Natur, wie seiner ganzen Lage nach, nichts mitbringen kann, außer höchstens einige Empfänglichkeit im Allgemeinsten, wie sie zu jenen gemeinern Genüssen ausreicht? von Jedermann: auch von dem unruhigen, stets zerstreueten, von dem sinnlich überreizten oder abgestumpften Weltmenschen, der, eben weil er das ist, nur die schärfsten, die pikantesten Reize sucht? von dem, der alles Denken scheuet, weil es ihm etwas ganz Ungewohntes oder sonst Beschwerliches ist? wie sollte es möglich sein, daß alle diese, und die Zahlreichen, die ihnen gleich zu stellen, bei dem, was sie denn doch als eine Neuigkeit und ein Gegenstand allgemeiner Unterhaltung wirklich einigermaßen interessirt hat, ausharren sollten, wenn es den Reiz der Neuheit verloren und ein Gegenstand solcher Unterhaltung zu sein aufgehört hat? — Nun: alle diese laufen aber jetzt mit einander zu den öffentlichen Ausstellungen eurer Kunst und machen bei weitem zum größern Theile Ihre Menge aus! Sie sagten vorhin: Ich verlange kein anderes Loos, als das aller menschlichen Leistungen. Wohl; was aus jenem Allem folgt, gehört auch dazu, hat immer dazu gehört, wird immer dazu gehören: es kann nicht anders sein. Wer nun doch dagegen anrennt oder ein Halloh

darüber macht, der — ich will nicht wiederholen, wie Sie selbst den vorhin nannten.

E. Na, das klingt doch ziemlich auch, wie ein Halloh! Indessen: es ist mir nicht, wie Sie vorhin vermeinten, um's Recht haben, sondern um's Rechte zu thun: und so geb' ich denn zu, was Sie da anführen — wie mich dünkt, ohne Noth für uns und unsern eigentlichen Gegenstand. Aber wohl zu merken: ich gebe es zu von dem, wovon Sie es anführen. Da ist nun Kirchenmusik, und ähnliche; allenfalls noch, woran Sie nicht gedacht haben, höhere Kammermusik, für die es auch, hör' ich, an nicht wenigen Orten jetzt ähnliche Vereinigungen giebt. Für diese Gattungen — nun ja, für diese braucht man nach „meiner Menge" wirklich nicht zu fragen; weil man da ihrer ganz und gar nicht bedarf. Doch anders, mein Herr, ist's mit Gattungen, wo man sie, wie ich schon gesagt habe, nicht entbehren kann; also: mit vollständiger Orchestermusik, und noch mehr mit dem, wovon wir eigentlich sprachen und wobei wir genauer hätten bleiben sollen — mit der Oper. Von jenen mögen Sie mit vielem, doch gewiß nicht so unbedingtem Rechte behaupten: das Treffliche bleibt und dauert aus! aber von diesen, wohin sich doch jetzt die höchste Geisteskraft der Meister fast aller Nationen richtet... Unterbrechen Sie mich nicht; ich weiß recht gut, daß Sie einwerfen werden: Warum thun sie das? und setze darum gleich selbst hinzu: Es geschieht, weil es dem jetzigen Stande der Tonkunst und dem Sinne fast aller Nationen nach nicht anders sein kann! Von diesen Gattungen also gilt, was dort von den Lilien des Feldes steht: Heute blühen sie und morgen werden sie in den Ofen geworfen! Und davon war die Rede; das behaupteten Sie noch schärfer, wie ich; das beklagte ich, das empört mich, wenn es in dem Maße wahr ist, wie Sie es behaupten, und wie ich freilich, leider, nicht leugnen kann.

B. Die Lilien des Feldes —: nun, die Natur bringt neue, immer neue; was ist da zu lamentiren über die in den Ofen geworfenen? oder was zu zanken, daß man sie dahin wirft? Fahren Sie nicht auf: ich will Sie wahrlich nicht mit einem Bilde necken. Bedenken Sie ruhig: Warum soll die Naturkraft im Menschen nicht eben so wirken, wie außer ihm? Und wenn sie das thut, wie sie es thut; und wenn das und jenes, obgleich unerwünscht, in dem Thun und Benehmen der Leute folgerecht daraus entspringt: soll man sich da vergeblichen Klagen oder Anschuldigungen überlassen? Es ist nun so; es kann nicht anders sein; mithin wirst Du's nicht ändern: so ändere Dich! Uebe Dich, es gelassen mit anzusehn; Dich dadurch in Deinen achtbaren Unternehmungen nicht stören zu lassen; guten, und, will's irgend gelingen, fröhlichen Muth zu behalten! Sehen Sie, Freund, das ist und bleibt, wie in unzähligen, so in diesen Dingen, immerdar das Weiseste, das Beste; und das Klügste obendrein. — Doch das könnte mich weit in den Text führen und Sie wieder zu der Bemerkung veranlassen, es sei angebracht ohne Noth für uns und unsern Gegenstand. So mache ich denn, wie die Tigerkatze, einen weiten Satz gerade diesem Gegenstande in den Nacken. Wir gingen von dem gestrigen Schicksal jener Oper aus. Sie ist gut, aber nicht vortrefflich: darüber waren wir eins. Sie hat jenes Schicksal erfahren, weil sie veraltet ist, sagte ich: darüber wurden wir uneins. Sie wendeten, was ich von ihr behauptet, auf die ganze Gattung an; hab' ich Sie recht verstanden, so empörte es Sie, daß Alles in dieser Gattung so schnell, so außer Verhältniß zu der aufgewendeten Geisteskraft und zu dem innern Gehalt der Werke, veralte: ich suchte das vorerst im Allgemeinen zu erklären und damit Ihre Empörung zu dämpfen; dabei aber kamen wir von der geraden, trocke-

nen Chaussee ein wenig ab, auf unterhaltendere Nebenwege. War's nicht so?

C. Nun ja; es wird wohl ungefähr so gewesen sein.

B. Gut. Ich hatte über die Thatsache, über die Erfahrung, blos im Allgemeinen, wo sie wirklich statt hat, gesprochen; nun aber sage ich: im Besondern hat sie fast gar nicht statt.

C. Wie? da möcht' ich Ihre Beweise hören!

B. Es wird keines andern bedürfen, als dessen, den jener alte Philosoph für die Bewegung führte: er ging.

C. Was wollen Sie damit sagen?

B. Das! Mozarts Figaro und Salieri's Axur sind gerade so alt, als jene Oper, die uns in's Gespräch verwickelt hat; Cimarosa's Matrimonio segreto ist nur zwei oder drei Jahre jünger. Ich könnte mehrere aufführen: aber es mag bei diesen bleiben. Sind diese Opern veraltet? In Deutschland halten fast Alle sie noch so hoch, als da sie neu waren; in Frankreich und England sind sie jetzt erst recht emporgekommen. Lassen Sie mich mit der Thür in's Haus fallen: Es kommt hier, wie bei allen Kunst-, ja bei allen menschlichen Erzeugnissen, darauf hinaus: Der Geist — aber das Wort im umfassenden, vollgehaltigen Sinne genommen — mithin, der wahrhaft ursprüngliche, darum auch stets originelle Geist; der Geist, wie er z. B. in jenen Werken lebt, nicht aber in dem, das man gestern im Theater hervorgezogen hat: der ist, was nicht veraltet. Fehlt Geist überhaupt, wenn auch nicht Geschicklichkeit, Routine, und was weiß ich: da kann man nicht einmal sagen: das Werk veraltet, denn es ist schon alt geboren; und so lebt es auch nur ein Weilchen; eigentlich sogar nur ein Scheinleben — das Zucken des Frosches von der Wirkung des Galvanismus. Fehlt es nicht an Geist überhaupt, wohl aber an jenem höhern ursprüng-

lichen: da wird das Werk veralten, und ist es ein musikalisches, bei der großen Concurrenz und den andern Umständen, die wir vorhin angeführt haben, schnell veralten. Ist es aus jenem Geiste entsprungen und von ihm erfüllt: da veraltet es nicht, oder doch nur, wie Sie selbst sagten, wie Alles veraltet, und am Ende Himmel und Erde. Dieser Geist bleibt, bleibt sicher; selbst wenn die Formen veralten sollten, und früher noch, ihr Schmuck, ihre Verzierungen, die freilich überall, mehr oder weniger, dem Momente angehören.

C. Wie das klingt! wie rund und bündig! Sagen Sie aber doch, mein gelehrter Herr — sagen Sie doch: Hat man denn diesen Geist, den ursprünglichen, nimmer veraltenden, nicht, wie in jenen trefflichen Werken, wo er ist, so auch in gar vielen andern, wo er nicht ist, zu finden geglaubt, als sie neu waren? namentlich auch in dem, wovon wir ausgingen? Nun — werden Sie sagen — man hat sich geirrt; es hat blos an uns, an unserm Mangel an hinlänglicher Einsicht gelegen. Diese Einsicht besitzen wir erst! wir stehen erst hoch, und sind die wahren Kenner und Geisterseher!

B. Das werde ich ganz und gar nicht sagen! sondern: Man hat sich geirrt — nun ja; man kann sich auch wieder irren: aber, wie dort, darin, daß man jenen Geist zu finden glaubte, wo er doch nicht war; nicht aber umgekehrt, daß man ihn nicht fände, wo er wirklich ist, selbst wenn das Werk übrigens, wegen seiner Form und übrigen Eigenheiten, oder wegen des herrschenden Zeitgeschmacks und mitwirkender Zufälligkeiten, gleich Anfangs nicht eben sonderliches Glück machte. So war's gerade mit Mozarts Figaro. Er machte erst wenig Glück, um solcher Nebendinge willen; besonders sagte man: die Musik ist für eine komische Oper zu schwer und zu weit ausgesponnen. Nicht anders war's mit

seinem Don Giovanni. Da sagte man: die Musik ist für eine romantische Oper zu gelehrt, zu vollgestopft von künstlich gearbeiteter Harmonie. Aber jener Geist, aus dem beide gequollen, der sie beide erfüllet, mit dem sie beide vollendet sind — der ist vom ersten Augenblick ihres Erscheinens an erkannt worden, selbst von des Meisters Feinden. Ist nun dieser Geist da, und treffen Dichter und Componist sogar zugleich das Pünktchen in Hinsicht auf jene mitwirkenden Dinge: so macht das Werk auch sogleich Glück, und zwar um beider willen; erhält sich aber in seinem Glück um des ersten willen. So war's mit Mozarts Zauberflöte; so ist's mit Webers Freischütz in unsern Tagen. Das, mein lieber Hypochondrist, sind Thatsachen; und die lassen sich nicht wegdisputiren.

C. Nun gut! gut! Ich will auch ehrlich bekennen: was ich da hinwarf, war nur — wie nennen Sie's? — eine Instanz. Doch ernstlicher frag' ich Sie nun: Jener Geist — erscheint er denn ohne Fleisch und Bein, wie ein Phantom? ich meine: erscheint er anders, als in den Werken? mithin in gewissen Formen und selbst mit gewissem Schmuck? Nein! Nun sagen Sie selbst: diese wechseln immer. Richtig! An diesen, wie sie im Augenblick beliebt, wie sie Mode sind, hängt ja nun aber das große Publicum. Sind diese veraltet: so ist es mit ihnen das Werk. Man legt es bei Seite, und also den Geist, der darin steckt, mit. Das große Publicum — ich muß das immer wiederbringen — brauchen nun aber die Werke dieser Gattung, weil sie sonst gar nicht zu Gehör gebracht werden können; und so — ich seh' es nicht anders — so haben wir uns im Kreise herumgedreht und stehen wieder auf dem alten Fleck.

B. Das Gehen genügt Ihnen also nicht, um die Bewegung zu beweisen; denn was Sie da sagen, ist ja offenbar mit jenen drei erstgenannten, fast vierzigjährigen Werken und verschiedenen andern nicht der Fall: man legt sie nicht bei

Seite; man stößt sich nicht daran, daß Manches — wer wollte das leugnen — in ihren Formen, und noch mehr in ihrem Schmuck, besonders in Cimarosa's Oper — ich will nicht sagen, veraltet, aber doch nicht so ist, wie man es jetzt vorzüglich liebt und wie es die Mode will. Das genügt Ihnen also nicht. Ja freilich; dann müßte ich viel weiter ausholen und zurückgehen auf das Wesentliche oder Außerwesentliche in der Tonkunst überhaupt, auch in ihren äußern Formen und im Schmuck; auf das Nothwendige und darum Bleibende, oder das Zufällige und darum Wechselnde in ihren Wirkungen auf die Gemüther — was sogar auf die allgemeinen Grundanlagen und Bestimmungen dieser selbst führen müßte, weil aus der Uebereinstimmung zwischen dem, was gegeben wird, und dem, was empfangen soll, erst die gute Wirkung entsteht und modificirt wird: aber wann käm' ich damit zu Ende, wollte ich der Sache ihr Recht thun, den Seitensprüngen, woran Sie es nicht fehlen lassen würden, begegnen, und auch überall von Ihnen...

C. Stocken Sie nicht; sagen Sie's nur heraus: „von Ihnen verstanden werden," wollten Sie sagen.

B. Nun ja: von Ihnen verstanden werden; was Sie so wenig empfindlich berühren darf, als mich, wenn Sie von rechtmäßigen oder bedenklichen Fortschreitungen in der Harmonie, oder von so 'was, sprächen. — Zu solch einer Erörterung aber traue ich so wenig mir Fähigkeit, als Ihnen Geduld zu.

C. Und so hätten wir denn über Veralten und Nichtveralten hin und her gesprochen: aber ohne es zu irgend einem klaren, festen — wo nicht, ohne es zu irgend einem Resultate gebracht zu haben.

B. Nun — das wäre am Ende weder ein Unglück, noch eine Schande. Wollten wir nicht sprechen, und über

Nichts, außer wo sich voraussehen ließe, wir würden feste Resultate erreichen: so dürften wir über gar viele wichtige Dinge nicht eher laut werden, als die Schwäne — wenn wir stürben. — Aber Sie haben mich unterbrochen; ich wollte hinzusetzen: Da das so ist, wie ich gesagt habe, so lege ich unser Beider Sache in Deine Hand, mein lieber Vater A.

C. Bravo! Das thu' ich auch. Du hast ohnehin, lieber Alter, wie mein Pudel, stumm dabei gesessen und nur zuweilen Den oder Jenen so oder so angesehn. Willst Du unsre Weisheit umsonst haben? Nein; Du sollst auch herausrücken. Im Ernst: was hältst Du davon? Dich hören wir Beide gern.

A. Ach, Kinder, laßt mich aus dem Spiele. Um über einen Gegenstand umfassend zu urtheilen, muß man außerhalb demselben stehn; und ich stehe dem eurigen nur allzusehr inmitten: ich bin selbst veraltet, mit sammt meinen Ansichten und Meinungen.

C. Das sind Ausflüchte. Wir wollen wissen, was Du davon denkst, umfassend oder nicht.

A. Auch habt ihr — und zwar Beide — so manch verständiges und treffendes Wort darüber gesagt, daß ich kaum noch etwas hinzuzusetzen hätte: ihr braucht's nur weiter zu bedenken und zurecht zu rücken.

C. Rücke Du; wir wollen hernach bedenken.

A. Nun, wenn's nicht anders sein soll —! Aber da möcht' ich wenigstens bitten: Erlaßt mir, von dem im Besondern zu sprechen, wovon ihr doch eigentlich allein handeltet: von der Oper nämlich. Einiges von dem, was ich etwa im Allgemeinen sagen möchte, geht in der Anwendung schon von selbst auch auf diese über.

C. Warum wolltest Du nicht von der Oper sprechen?

A. Ich würde Dir Anstoß geben.

C. Gewiß nicht! Du nicht! Nur zu!

A. Alle Achtung, und ein fröhlicher Dank obendrein, für das wahrhaft Ausgezeichnete, ja mitunter Treffliche, was in dieser Gattung seit Jahren geleistet worden ist: aber man macht doch, kommt es mir vor, nicht sowohl von diesen Leistungen im Einzelnen, als von dem ganzen Institute, mit seinen Virtuosen und vielen Zugehörigen, bei weitem zu viel Aufheben. Behandelt man es doch mit einer Ernsthaftigkeit und Gewichtigkeit, als ob das Steigen der gesammten Geistescultur, wo nicht der Welt, doch des Vaterlands, und in so fern sein Wohl und seine Würde, großentheils davon abhinge. Ich will das nicht weiter ausmalen, es könnte die Sache selbst lächerlich machen: und das verdient sie doch auch nicht. Der Deutsche zerarbeitet sich, um mit seinem Bezeigen gegen Oper und Opernwesen, daß ich so sage, nach dem Extreme rechts zu segeln, und der Italiener reizt sich auf, nach dem Extreme links zu gelangen. Wunderlich! Was ist's denn am Ende mit unsrer ganzen Oper — jetzt? und damit meine ich nicht, seit heute und gestern. Die Zeit hat allmählich mit sich gebracht, und durch Manches, was sie sonst noch mitgebracht hat, finden wir überall eingeführt, daß der Herr, der sonst am Spieltische, in der feinern Conversation, im Verkehr mit Frauen u. s. w., und daß auch der Mann, der sonst beim Bierkruge, oder auf der Kegelbahn, seinen Zeitvertreib in müßigen Abendstunden suchte, diesen jetzt in der Oper sucht; die Dame, so wie die Hausfrau, geht mit und sucht dasselbe; nicht anders der Jüngling und die Jungfrau, ja wohl gar auch der Knabe und das Mädchen. Was sie suchen, das finden sie nun auch. Man unterhält, man vergnügt sich, je nachdem man auf dieser oder jener Stufe steht und das oder jenes mitbringt — die Einen, am Werke selbst, die Andern, an der Ausführung, wieder Andere an hübschen Weibern, die auftreten, an guten Späßen, die mitunterlaufen,

wohl auch nur an schönen Kleidern und Decorationen; wo dann die Musik nur wirkt, als bewußtlos mit hingenommenes Reizmittel, um im Allgemeinen mehr zu beleben, damit einen behaglichern Zustand herbeizuführen und so die Empfänglichkeit überhaupt zu steigern. Der Vorhang fällt; man ist befriedigt oder nicht; man schwatzt über das Eine oder das Andere, ein Jedes nach seinen Kräften und in seiner Art: und die Sache ist aus. Darin seh' ich nichts Uebles, aber doch wahrhaftig auch nichts eben Bedeutendes. Es ist besser, als gar Manches, was man sonst in leeren Stunden vornehmen könnte, vielleicht auch würde: aber was ist davon für Aufheben zu machen? Wir Andern, die wir 'was von der Sache verstehen, gehen auch hin, wenn ein geist- und gehaltvolles Werk an die Reihe kommt; oder, daß wir in der Zeit bleiben, wenn eine Neuigkeit erscheint, die, wodurch es sei, Aufsehen macht; wir nehmen auch Theil, am Werke, am Vortrage, am Publicum; wir schwatzen wohl auch davon, wie Figura zeigt: und damit ist's wieder aus. Auch das ist gar nicht übel: aber auch nicht von Bedeutung. Die ganze Sache, wie sie jetzt steht, ist der allergemischtesten Versammlung hingegeben, wobei auf Jeden sein Theilchen kommt. Sie ist es, diese Versammlung, die möglichst befriedigt werden soll — vom Dichter, vom Componisten, vom Virtuosen, vom Orchester, vom Decorateur, vom Schneider, vom — was weiß ich? — Darauf wird denn auch wirklich Alles angelegt. Das ist gleichfalls in der Ordnung. So ein Werk kommt dann, bleibt länger oder kürzer, geht, kehrt zurück oder wird vergessen — nach Befinden; Alles in der Ordnung: nur aber die Bedeutung — was nämlich Männern so heißen kann — das entschiedene Eingreifen in das eigentliche, das innere, geistige, und von da heraus sich gestaltende Leben, das darin Nachhallende, darin Widerhaltende: das, wie sehr ich auch die Augen anstrenge — das seh' ich nicht. Jedes Zeitalter

will sein Spielzeug: Opern- und gewöhnliche Dilettanten-Musik ist das Spielzeug des unsrigen, vornehmlich in Deutschland. Nun gut; es ist gewiß eines der unschuldigsten und angenehmsten, und so muß man auch nicht rauh oder roh drüber herfahren oder die Leute darin stören wollen: nur aber es mit solcher Gewichtigkeit und Feierlichkeit zu behandeln, wie jetzt von sehr Vielen, gewissermaßen auch von Euch, geschieht: das scheint mir etwas wunderlich — wenigstens bei Denen, die einmal darüber reflectiren; denn freilich wissen wir Alle, daß es Kindern mit ihren Spielen gar kein Spiel, sondern ein wahrer Ernst ist, so weit sie dessen fähig sind. Man spiele mit in freier Stunde, wenn man kann und Lust hat; kann oder will man nicht, so lasse man's ruhig hingehen: denkt man aber einmal darüber nach, so mache man auch sich und Andern nichts weiß. — Du bist verdrüßlich, lieber C. Sagt' ich's doch vorher! Aber höre: sei es nicht. Es versteht sich ja von selbst, daß es immer etwas Achtbares bleibt, auf große Massen zu wirken, weil dazu tüchtige Kräfte erfordert werden, die man ja auch einschlummern lassen oder gar auf Gefährliches, wo nicht Schlimmes, hinwenden könnte. Auch das versteht sich von selbst: Wenn wir Tausendfältiges, was im Leben, und gleichfalls mit Darbringung schöner Zeit und schöner Kräfte, gethan wird, was auch — wohl zu merken — gethan werden muß, sollen wir Alle bestehen; wenn wir das, sag' ich, eben so durchprüfen wollten: so würde das Nämliche herauskommen und oft noch viel weniger. Endlich, so ist ja mein ganzer Sermon gar nichts weiter, und soll gar nichts weiter sein, als die abgenöthigte Darlegung der Meinung eines einzelnen Mannes; und noch dazu eines alten und veralteten: die wirft kein Haus mehr um und verpufft matt, wie ein Knallfidibus. Also: gieb mir deine Hand und sei nicht verdrüßlich!

C. Da! und von Herzen! Auch bin ich nicht verdrüßlich: traurig bin ich nur.

A. Wie so, guter Junge? Möchtst vielleicht gern ein Apostel sein, der nur für das Allerhöchste weltbewegend wirkt? oder, da Du nun einmal ein Tonkünstler bist, wenigstens in Deiner Kunst ein Mozart? dessen gewaltiges Wirken jedoch auch erst dann durchgriff, als er selbst im Grabe lag, und den man übrigens bei seinen Lebzeiten auch fast verhungern ließ *). Ja, lieber Gott...

---

*) Es sei mir erlaubt, daß ich, nicht eben am passenden Orte, übrigens keineswegs um Mozarts Zeitgenossen anzuschuldigen, sondern um den Antheil an ihm, auch Mensch am Menschen und Landsmann am Landsmann, immer von Neuem anzufrischen — hier anführe, was ihm für ein Ehrensold ward für seine Opern; mithin für eben die Werke, die auf die Allermeisten am Entschiedensten und Herrlichsten gewirkt haben und noch wirken, in der ganzen, für Musik gebildeten oder doch geweckten Welt — was keine Redensart ist, sondern buchstäbliche Wahrheit, da man die Opern Mozarts jetzt kennt und mit Freude und Liebe genießt, nicht nur im gesammten cultivirten Europa, sondern auch in Indien, in Nord- und Süd-Amerika (Latrobe fand sogar beim letzten Colonisten, niederländischer Abkunft, im Tiefinnersten des Landes der Hottentotten und Kaffern Mozartsche Hefte auf dem Notenpulte des Pianoforte). Mozarts frühe Versuche dieses Fachs, in Italien, Salzburg ꝛc. und die wenigen spätern Gelegenheitsstücke, übergehe ich. Was er für Idomeneo erhielt (auf die Bühne gebracht im Jahre 1780, zu München, im vier und zwanzigsten Lebensjahre des Meisters), und was für die Entführung aus dem Serail (auf die Bühne gebracht 1782, zu Wien), das weiß ich nicht. Für Le Nozze di Figaro (geschrieben für Kaiser Joseph II., der ihm das Gedicht gab, 1785, und im folgenden Jahre auf dessen italienisches Hoftheater gebracht), erhielt er, wie damals in Wien der rühmliche Gebrauch war, den Ertrag der dritten Vorstellung. Wie viel dieser abwarf, hab' ich vergessen: es war aber ein Geringes; denn die Oper gefiel damals nur Wenigen. Hierdurch gekränkt, blieb Mozart bis kurz vor seinem Tode entschlossen, für

C. Nein, das ist's nicht. Die Hörner hab' ich mir abgelaufen. Doch darauf will ich hernach kommen. Jetzt

---

Wien keine Opern mehr zu schreiben, sondern trat in Verbindung mit Guardasoni, dem sehr unterrichteten, aber auch, nach italienischer Weise, kärglich steuernden Unternehmer einer zwar kleinen, doch vortrefflichen italienischen Operngesellschaft, die abwechselnd zu Prag, Warschau und Leipzig spielte. Dieser Verbindung gemäß sorgte Guardasoni für die Gedichte und zahlte für die Composition eines jeden — einhundert Ducaten, doch unter der Bedingung, daß die Partitur sein Eigenthum verblieb und Mozart keine Abschrift, weder des Ganzen, noch einzelner Stücke, weder Directionen, noch Liebhabern, überlassen durfte; was der umsichtige Mann sich selbst vorbehielt. So, und für diesen Ehrensold, sind nun entstanden: Don Giovanni (zuerst aufgeführt 1787), Così fan tutte (1790), und La Clemenza di Tito (1791). Von jenem Entschlusse machte unsern Meister jedoch abwendig (1791) Ehrn Schikaneder, Unternehmer, Director, Dichter und erster Komiker des Vorstadttheaters an der Wieden in Wien; übrigens ein kecker, possirlicher, lockerer Zeisig, und eine ehrliche Haut — eben damals, wie öfters, in den preßhaftesten Umständen, woraus ihm eben Mozart helfen sollte, und dermaßen half — bekanntlich durch die Zauberflöte — daß der Mann Hunderttausende gewann, das jetzt bestehende Theater, eines der größten und schönsten in Europa, erbauete, und wie ein Fürst lebte — so lang' es dauerte. Dies ungeheuere Glück des Werks ließ sich nicht voraussehen; und so verlangte und erhielt Mozart auch hier nur die einmal üblich gewordenen einhundert Ducaten: doch gestand ihm Schikaneder zu, „wenn's anschlägt," Abschriften an andere Theater zu verkaufen. Aber kaum hatten einige Vorstellungen der Zauberflöte in Wien statt gefunden, als sie auch auf mehrern andern Bühnen angekündigt wurde. Man hatte hinter des arglosen Meisters oder des confusen Unternehmers Rücken Abschriften genommen und verbreitet; und bei der zehnten Vorstellung in Wien sank Mozart in sein Grab. — Das Erstere weiß ich von Mozart selbst, das Andere von seiner Wittwe. Wie von auch nicht Einer Bühne, außer denen, für die jede Oper zunächst geschrieben war, so kam ihm auch von nicht Einem Verleger dieser Werke irgend ein Vortheil zu: denn das Ganze aller, in Partitur oder in Clavierauszügen, wurde erst nach seinem Tode herausgegeben, und einzelne Lieblingsstücke, die früher erschienen, waren von den Unternehmern

sag' mir nur: Wenn Dir unsre Musik so ohne wahre Bedeutung vorkommt...

B. Unsre Opern- und gewöhnliche Dilettanten-Musik, sagte Vater A.

C. Nun gut! Also, diese unsre Musik — wenn sie Dir so vorkommt: dann muß Dir doch, außer jenem Deinem Tausendfältigen im Alltagsleben, auch bei weitem das Meiste in den übrigen Künsten so vorkommen; auch in der Poesie; und vor Allem in dem Fache derselben, das neben der Oper herläuft — in der dramatischen — wenigstens in wiefern ihre Werke, ihrer eigentlichen Bestimmung nach, nicht blos gelesen, sondern gleichfalls derselben höchstvermischten Menge von der Bühne herab vorgeführt werden?

A. Mit Deiner Erlaubniß: nein; das ist doch ein Anderes.

C. Wie so? Das wär' ich doch begierig, zu vernehmen.

A. Ich könnte Dir es aus dem innern Wesen, dem Zweck, dem Stoff, den Mitteln, und der Verschiedenheit von alle dem in der Dicht- und Tonkunst, mithin auch aus der Verschiedenheit ihres Verhältnisses zum menschlichen Gemüth und ihrer daraus entspringenden Wirkung auf dasselbe, erweisen: aber das wäre Dir zu weitläufig und auch sonst nicht für Dich. Du bist ein Künstler; was anschaulich und lebendig in Dir werden soll, das mußt Du vor die Sinne, in die Empfindung, und vermittelst beider in die Phantasie bekommen. Wie stelle ich denn das hier an? — Willst Du

---

oder von unredlichen Abschreibern zum Druck gefördert. — Uebrigens bestand der gesammte sichere Gehalt, den Mozart bezog, in jährlichen 800 Gulden (600 zahlte er Haus-Miethe), bis ihn sein Kaiser zum Kapellmeister an St. Stephan ernannte: aber das geschahe wenig Monate ehe Mozart starb.

zuhören, so erzähle ich Dir eine Erinnerung aus meiner Vergangenheit, als ich nur ein paar Jahre älter war, als Du jetzt bist.

C. Thu' das, lieber Vater; Dich hör' ich immer gern.

A. Ich war eben in Weimar, als Schillers Wallenstein, damals noch ungedruckt, zuerst auf die Bühne kam; und ich acht' es für ein beneidenswerthes Glück, eben damals dort gewesen zu sein. Es war, erinnere ich mich recht, im Jahre 1799. Zu Anfang des Frühlings und zur zweiten Vorstellung der drei verbundenen Stücke kam ich dahin. Mein Gott: ist es mir doch, als säh' ich in diesem Augenblicke das ernste, bleiche Gesicht des edlen Dichters mit den durchdringenden, zündenden Augen hervorleuchten aus seiner ganz kleinen, engen Loge, die aber links unmittelbar neben der seines huldvollen Fürsten war! Doch ich muß mich zwingen, zu verschweigen, was nicht zu unsrer Sache gehört; wie gern ich auch stundenlang davon schwatzte. Und so sage ich denn auch nichts von dem feierlichen Ernst der ganzen überzähligen Versammlung, nicht nur während der langen Vorstellungen, sondern auch schon vor ihrem Beginnen; nichts davon, wie namentlich einige hundert studirende Jünglinge aus Jena, wo damals Fichte, Hufeland, Griesbach, Schütz und andere Männer dieses Ansehens lehrten, vereinigt, mit wohlgewählten Preisgesängen, und, wie zu einem Nationalfeste, geschmückt mit grünen Reisern, einzogen, im Parterre Platz nahmen, dort in größter Ordnung, Stille und mit wahrhaft würdigem Anstand unter einander selbst und gegen andere Anwesende eine Art Privatpolizei etablirten und zu Aller Zufriedenheit handhabten; nichts von dem Laufen, Drängen und Senden so vieler Personen aller Stände und beider Geschlechter die Tage vorher, nach Werken über die Geschichte des dreißigjährigen Krieges in den Bibliotheken der Gelehrten und vor-

nehmlich in der großherzoglichen, die zu Jedermanns Gebrauch täglich eröffnet ist; viel weniger von der Aufführung selbst, ohngeachtet sie den allervollkommensten Max, der je eine Bühne betreten, in dem früh verstorbenen Vohs darbot, und, bei sehr mäßigem Apparat, durch Sicherstellung, Individualisirung, Ton und Haltung des Ganzen, eine Uebereinstimmung, Anschaulichkeit, Würde und Kraft bewies, wie ich das hernach nie und nirgends, auch in Berlin nicht, weder unter dem ersten aller Wallensteine, Fleck, noch später, unter den glanz- und prachtvollen Darstellungen des Werks, gefunden habe: von alle dem — ach, es wird mir sauer — von alle dem nichts, gar nichts; denn es gehört zwar mit zu unsrer Sache, doch entscheidet es nicht über sie, und würde Dich, lieber C., mehr zerstreuen, als für ihre Hauptpunkte sammeln. Für einen dieser Hauptpunkte halte ich aber Folgendes, wie unscheinbar es auch Manchem vorkommen könnte. Du weißt: es ist von jeher mein Bemühn, und, daß ich so sage, meine Liebhaberei gewesen, mit offenem Auge und theilnehmendem Herzen unter meinen Brüdern, und zwar von allen Ständen, Culturstufen und Weltverhältnissen, beobachtend umher zu schreiten. Wie ich nun Abends nach zehn Uhr aus dem Theater ging, gerieth ich zufällig unter Jenaische Studenten und Weimarische Männer vom mittlern Bürgerstande; Personen, die unmöglich das Ganze, von denen wenigstens die zweiten wohl nicht einmal den innern Zusammenhang seiner Geschichte ganz gefaßt haben konnten. Dennoch sah und hörte ich da einen Ernst, und in diesem Ernste ein Feuer, ein Eifern, ein Streiten... Ich stutzte, ich horchte: was vernahm ich? vor Allem: Kernsprüche, vom Dichter gewissermaßen epigrammatisch in Verse eingefangen, und gewisse andere hervorstechende Kraftstellen, die Allen angeflogen und sogleich, wenn auch nicht überall wörtlich, haften geblieben waren:

„In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne" —

„Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme" —

„O, der ist aus dem Himmel schon gefallen,
„Der an der Stunden Wechsel denken muß!
„Die Uhr schlägt keinem Glücklichen" —

„Das eben ist der Fluch der bösen That,
„Daß sie, fortzeugend, immer Böses muß gebären" —

„Wofür mich Einer kauft, das muß ich sein" —

„Eng ist die Welt, und das Gehirn ist weit:
„Leicht bei einander wohnen die Gedanken;
„Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen" —

„Stets ist die Sprache kecker, als die That,
„Und Mancher, der in blindem Eifer jetzt
„Zu jedem Aeußersten entschlossen scheint,
„Find't unerwartet in der Brust ein Herz,
„Spricht man des Frevels wahren Namen aus" —

„Das Spiel des Lebens sieht sich heiter an,
„Wenn man den sichern Schatz im Herzen trägt" —

„Der Weg der Ordnung, ging er auch durch Krümmen:
„Er ist kein Umweg" — —

Und dergleichen mehr. Solche Sprüche nun, solche Stellen; dann, dem Inhalte nach, des Küraſſiers Betrachtung des kriegerischen, Maxens Schilderung des friedlichen Lebens, und vieles, vieles Aehnliche: dies wiederholten sie sich, so weit es dem Einen oder dem Andern geblieben war; sie tauschten es gegenseitig aus, sie berichtigten es sich gegenseitig; und nun frisch, aber immer ernst drüber her: „Was heißt das? was will das? Schön ist's; aber ist's auch wahr? ist's nur aus der Seele dessen, der es dort spricht, oder gilt's überhaupt? gilt's auch für mich? was lehrt es mich? wohin drängt es mich? was kann ich, was soll ich damit machen?" Daran geknüpft, was der Eine aus eigener Lebenserfahrung dafür oder dagegen hatte: der Andere anders zu sehen glaubte...

Ja — nein; hinüber — herüber; unter Einschränkung — unter keiner: und so fort, die Einen, bis an die Wohnung, und da noch lange stehen geblieben, und fortbedacht und fort-erwogen; die Andern in Gasthäusern, und desgleichen. Und, so wahr ich ehrlich bin, am frühen Morgen, der erste Mensch, der in mein Zimmer tritt, der Barbier — fängt er doch wieder vom Wallenstein an, und zwar mit nichts Geringerm, als mit der, sehr bescheiden und ernstlich vorgebrachten Bitte, ich möchte ihm seine Zweifel lösen über einen Punkt, worüber er viel gehört und sich mit Andern besprochen habe, ohne in's Klare kommen zu können — über den nämlich, ob der Octavio eigentlich ein schlimmer Mensch zu nennen sei oder nicht; wo denn der junge Mann so vieles ganz Specielle und meist Verständige mit so vielem Antheil für und wider vorbringt, daß gar nicht zu verkennen ist, der Gegenstand war von ihm und seinen Genossen nach bestem Vermögen discutirt worden — — Du lachst? Ich auch; aber sage: kannst Du Dir's anders denken, als daß jeder von diesen aus den Vorstellungen, neben der allgemeinen innern Belebung und Erhebung, und was sich daraus für ihn auch an Genuß im Besondern ergeben haben mochte, noch etwas ganz Bestimmtes hinwegnahm, womit erkennbar sein Inneres bereichert, was, vorher ihm fremd, nun wirklich sein Eigenthum ward, wirklich — ob viel, ob wenig: das messe, der den Maßstab für Geister hat — ich sage: was wirklich ihn geistig förderte, ihn weiter brachte in Einsicht, im Urtheil, in seinen Maximen zum Handeln, und das, wie am Ende Alles, was sich der Geist einmal wahrhaft zu eigen gemacht, nie gänzlich wieder in Nichts versinken konnte? Ich frage Dich: Kannst Du Dir's anders denken?

C. Laß mich schweigen — —

B. Wie Dir die Augen funkeln, lieber Alter! wie dein ganzes Wesen die Fülle der Freude verräth, die Dir

dies, selbst noch in der Erinnerung, gewährt! Ja ja: Du hast eine schöne Zeit gehabt und mit durchgemacht. Diese ist, leider, vorbei.

A. Freund, jede Zeit ist schön und ist garstig. Nur anders ist jede und in Beidem. Es kommt blos darauf an, daß man jede recht erkennt, und aus jeder für sich das Rechte macht. — Aber bringe mich nicht aus dem Context: ich hab' es mit unserm Musiker zu thun. Ich wollte Dich ersuchen, lieber C.: Nimm das, was ich vom Wallenstein und von seiner Wirkung sagte; setze dagegen, welche unsrer Opern Du willst, meinetwegen die allerschönste; denke sie Dir, trefflich ausgeführt, und, Deiner Erfahrung nach, in ihrer Wirkung und Nachwirkung — ich will noch nicht sagen: wie dort, auf den Mittel-Mann, sogar nicht, auf den Gebildeten — auch für Musik Gebildeten, sondern auf Dich selbst, den höchst-empfänglichen Zuschauer, den Kenner, den Künstler: und Du wirst, so weit es Dir für's Haus nöthig und brauchbar ist — erst empfinden, dann, wenn Du willst, Dir klar machen können, was ich mit der Frage nach Bedeutung, nach Eingreifendem in's Leben und nach Ausdauerndem wollte. Damit hast Du nun auch, was zunächst den Unterschied machen möchte, den Du vorhin übersahest. Du kannst Dir daraus, wenn Dir's gefällt, auch leicht Mancherlei erklären, was Dir sonst vielleicht nur verwunderlich auffällt; z. B., daß und warum unter gewissen Nationen und in gewissen Zeitaltern, oder unter gewissen Ständen und auf gewissen Bildungsstufen, von allen dramatischen Darstellungen die Oper fast Alles, das Schauspiel sehr wenig; oder umgekehrt, das Schauspiel fast Alles, die Oper sehr wenig — ist oder war; und dergleichen mehr. Die Sache im Allgemeinen genommen, wie wir jetzt thun, muß ich Dir gestehen: mir kömmt's vor — schlecht gegen schlecht, mittelmäßig gegen mittelmäßig, gut gegen gut gerechnet —: die Oper steht im

Verhältniß zum Schauspiel, wie das Ballet zur Oper; auch, in wiefern das dritte für die zweite, die zweite für's erste verderbt; und ich glaube, daß das gar nicht anders sein kann, der Natur dieser Werke und der Natur des Menschen, oder doch beider Beschaffenheit nach. — Du schweigst noch immer?

C. Du weißt: ich bin, wo es klar zu denken gilt, ein langsamer Kopf; ich muß mir Jedes erst nach meiner Art zurechtlegen, und Stück für Stück es verarbeiten, ehe ich mit dem Ganzen und mit mir selbst fertig werden kann. Unsre Sache ist mir aber nun zu ernsthaft und zu wichtig geworden, als daß ich vorbringen möchte, was mir im Augenblick nur etwa einfällt. Wir sprechen hoffentlich ein andermal weiter darüber.

A. Brav, mein redlicher Junge!

B. Bis dahin möchte aber ich etwas an Mann bringen —

A. Sag' an.

B. Du sprichst von der Oper und ihrem Publicum, wie wir beides eben jetzt, in Bausch und Bogen genommen, besitzen. Gut! Da weiß ich, wenigstens im Augenblick, nichts Wesentliches einzuwenden. Aber ich kann mir doch auch eine Oper — wenn gleich nur denken, die, ohne die ihr eigenen Reize und Vortheile aufzugeben, bis auf einen gewissen Grad der Vorzüge des Schauspiels sich bemächtigte; und dafür, daß sie sich freilich auf engere Gränzen hinsichtlich des Stoffes, und dessen, was zunächst das Denkvermögen anlangt, beschränken muß, was sie nun innerhalb dieser Gränzen darbietet, noch lebendiger, noch eindringlicher, für das Gefühl noch vertiefter, wenn ich so sagen darf, und mithin wohl auch noch widerhaltiger aufstellt, als das Schauspiel. Und was ich mir bestimmt denken kann, was keinen Widerspruch in sich selbst enthält, und nicht gegen Natur der Dinge oder

des Menschen ist: warum sollte das nicht auch ausgeführt werden können?

A. „Bis auf einen gewissen Grad" — „Auf engere Gränzen beschränkt" — dann geb' ich's nicht nur zu, sondern sage Dir, daß es sogar schon dagewesen ist —

E. Wie? was? schon dagewesen?

A. Es versteht sich: auf weit niedrerer Stufe, in weit niedrerer Potenz, hinsichtlich der Dichtkunst und noch weit mehr der Musik, als, wo wir jetzt stehen und welchem gemäß es uns neu geschaffen werden müßte, sollten wir's wirklich bekommen —

E. Sag' nur erst: wo dagewesen? und wann?

A. In Italien, als die ganze Gattung noch nicht lange erfunden war; dann auf einige Zeit, obschon mit weit schwächerer Musik, auch in Frankreich: damals, als verschiedene der größten dramatischen Dichter dieser Länder, zugleich mit der Tonkunst vertraut und ihrer Formen bis zur Geläufigkeit kundig, sich beeiferten, der Oper edle, treffliche Dichtungen zu liefern, und die Componisten, so wie die Gesangvirtuosen, gar nichts wollten, als diese Dichtungen auf's Lebendigste, Bedeutsamste, Herzandringendste darlegen. Es kann das freilich wieder so werden, und nun allerdings auf weit höherer Stufe und zu weit mächtigerer Wirkung: aber was Alles würde dazu nöthig sein! Zuerst: ein wahrhaft großer Dichter, mit der Tonkunst unsrer Tage eben so vertraut, wie es die Dichter jener Zeit mit der Tonkunst ihrer Tage waren; und ein wahrhaft großer Tonkünstler, eben so mit unsrer Dichtkunst vertraut, wie die Componisten jener Zeit mit der Dichtkunst ihrer Tage. Beide müßten nun, nicht nur gänzlich vereint über das Werk selbst und alles drum und dran arbeiten, sondern auch in Verhältnissen leben, wo sie, ohne alle Nebenrücksichten und beharrlich durchführen könnten, was Anfangs, ja vielleicht geraume Zeit, bei allen Virtuosen Widerstand finden, und beim

großen Publicum wenig oder gar kein Glück machen würde; denn beides könnte gar nicht anders sein bei etwas so von Grund aus Neuem, und das, sogar schon dadurch, daß es aus dem Ganzen für das Ganze gearbeitet wäre, dem, woran jetzt Alle gewöhnt sind, geradezu entgegenträte. Solch ein unverrückt festgestelltes und festgehaltenes Ganze müßte es aber werden, möchte es nun heroisch, oder romantisch, oder — als Gegensatz und Parodie von beidem — komisch sein; es müßte werden — daß ich so sage: die ganze Oper ein einziges, engverbunden fortlaufendes, wie in einer, bald sich hebenden, bald sich senkenden Bogenlinie sich steigerndes Finale, das von den jetzt üblichen Musikformen jede gute, aber nur unter den dann nothwendigen Bedingnissen und Beschränkungen, aufnähme ...

C. Was? die ganze Oper Ein Finale?

A. Recht verstanden: nicht anders.

C. Keine ausgeführten Arien, Duette und dergleichen?

A. Ich sage ja: ein Finale, nämlich im Styl und der Behandlungsart überhaupt, das von den jetzt üblichen Musikformen jede gute, mithin auch diese, nur aber unter den dann nothwendigen Bedingnissen und Beschränkungen, als nothwendige, engverbundene Theile des fortlaufenden Ganzen, in sich aufnähme.

C. Nein; das ist mir doch zu wunderlich.

A. Da sieh', wie schwer es halten würde, sich jetzt wieder drein zu finden oder gar ihm Hochachtung und Eingang zu gönnen. Willst doch selbst Du, Du, ein Künstler, ein denkender Künstler, nicht dran! nicht einmal an den bloßen Gedanken! Und gleichwohl kann erst so die Oper wieder ein in sich selbst festgegründetes, in allen seinen Theilen übereinstimmendes, rund, folgerecht und vollständig ausgesprochenes Kunstwerk werden; ein Werk, das uns, ohne Widerspruch der Vernunft und des innern Sinnes, in eine ideale

Welt hebt, in einer idealen Welt hält; in eine Welt, wo dann auch die eigenthümliche, einzige Sprache aller Handelnden Gesang ist; ein Werk, wie es in Glucks Geist und Sinne liegen mochte, wie er's aber, auch in seinen besten Opern, nur einigermaßen andeuten, nicht ausführen konnte, da er noch viel zu sehr auf Einzelnes und auf Eigenheiten, obgleich achtbare, des französischen Theatersinnes und Theaterwesens rechnete; auch, gerade herausgesagt, als eigentlicher Musiker zu wenig Reichthum und Fülle besaß, am allerwenigsten aber der Mittel tiefer und beharrlicher Ausarbeitung der Harmonie mächtig war.

C. Sag' das nicht laut; sie würden schreien — die Gluckisten Ach und Wehe, die Piccinisten — das heißt jetzt, die Rossinianer: Nun, da habt ihr's ja!

A. Was gehet das mich an?

C. Na, mich auch nichts! — Doch nun laß uns auch einen Blick rückwärts in unser Gespräch werfen! Unsre schönen Mozartschen Opern, und was ihnen aus jetziger oder letztvergangener Zeit nahe steht: die würden dann doch veraltet sein und bei Seite gelegt werden —

A. Sie haben eure Kunst und euch selbst erst dahin gehoben, daß vollkommene Opern, wie wir sie uns denken, wieder möglich; und uns, daß wir, wären sie nur erst da, allmählich wieder dafür empfänglich würden: so lebten sie, so lebte wenigstens, was B. ihren Geist nannte, in diesen und in uns fort; und ist das nicht ein schönes, ein wohlthätiges Leben? Ueberdies, mein Freund: je höher Einer gestellt ist, desto weniger siehet er blos nach einer einzelnen, für den niedern Standpunkt eben offenen Seite hin; desto weiter blickt er umher — oder, wie wir's bezüglicher ausdrücken können: je weniger einseitig, je mehr umsichtig ist er. Und da kann ich keinen Augenblick zweifeln, daß man jene trefflichen Werke, auch wenn man ihre Gattungen nicht mehr für die besten

erkennete, doch nicht würde entbehren wollen; und was sie in der Ausführung und Auszierung vom Moment ihres Entstehens für diesen Moment, der dann vorüber, an sich haben, gern und ohne Störung mit hinnehmen würde, sich an jenen Geist, an die Fülle der in ihnen ausgebreiteten, herrlichen Kunst und zündenden Lebendigkeit, so wie an ihre vielfältigen, ganz eigenthümlichen Reize haltend. So würden sie — sei darum ganz außer Sorgen — gewiß nicht veralten; nur, willst Du es so nennen, nicht gerade mehr in der Mode sein: und das — wirst Du mir zugeben — wäre nichts weiter, als was Du vorhin selbst das Schicksal aller menschlichen Leistungen nanntest, gegen das gewaltsam sich zu stemmen oder worüber sich grämelnd zu empören, Thorheit sei — —

Doch genug, und nur schon allzuviel, für heute! unterbrach sich der alte Mann und stand auf. Die Luft wird kühl; die Sonne ist im Untergehen. — Ei, mein Gott: wie schön ist sie, die Königin des Tags, eben im Scheiden! Sieh hin! sieh hin! wie groß und hehr blickt ihr Antlitz über den fernen, schwarzgrünen Eichenwald herüber, indeß ihr Gewand, weit und reich und zauberisch gefärbt, sich über den ganzen Abendhimmel verbreitet! Das nenn' ich mir ein Abtreten vom Schauplatz! — Aber sie hat auch das Schönste und Beste geleistet, was sie vermocht: mit ihren erwärmenden, erfreulichen Strahlen hat sie Jedes, wohin sie reichen können, durchdrungen, belebt, erquickt, und Alles, was wachsen kann und soll, weiter gefördert. Auch auf uns hat sie wohlthätig gewirkt; auf alle — wie es dort heißt: die Guten und die Bösen, die Gerechten und die Ungerechten, die auf sie haben achten mögen, oder nicht. Sie hat's gethan, mit allen Kräften gethan: nun ist's vollbracht, es werde daraus und damit, was da wolle; und wahrlich, es wird Gutes daraus und damit werden. Jetzt freilich — jetzt geht sie schlafen...

Ich verstehe Dich recht wohl, mein lieber Vater, sagte C.; und alle Drei standen eine Weile still. Dann, wie aufgeschreckt aus milder, wohlthuender Stimmung, nahm C. nochmals das Wort:

Vergieb mir, wenn ich's nicht lassen kann, noch ein einziges Wort hinzuzusetzen, und ein widerwärtiges! Was Du da sagtest, und was uns plötzlich ernst machte und warm zum Herzen drang — das dient sicher und reicht vielleicht auch uns zur Beruhigung in trüber Stunde. Aber, aber — soll unser Einer, wie sie, die herrliche Sonne, das Schönste und Beste, was er überhaupt vermag, auch wirklich hervorbringen: so bedarf es wahrlich nicht blos eines beruhigten Gemüths; es bedarf auch der Begeisterung, des Muths, der Freudigkeit. Woher nun diese nehmen, wenn man voraussieht, was man hervorgebracht, werde zerflattern, nicht nur nach und nach, wie Alles, sondern schnell, wie die Abendwolke dort, die noch vor fünf Minuten schön röthlich und goldbesäumt vor uns schwebte, und nun in einen graulichen Dunst zerfließt?

A. Dreh' Dich um! sieh' dorthin! sieh' den köstlichen Flor tausend- und wieder tausendfältiger Baumblüthen! Ich frage Dich, so albern es klingt: Wenn es von Dir abhinge, diesen Blüthenflor im Frühling hervorzurufen, oder es zu unterlassen: wolltest Du es unterlassen, da er ja doch in vierzehn Tagen sicher dahin ist, und, kommt Sturm oder Schlagregen, wohl schon in acht? Die Welt würde bestehn auch ohne ihn; und die Früchte zur Nothdurft könnten sich auch ohne ihn erzeugen! Wolltest Du? Nein, Junge, Du wolltest nicht! wahrlich, Du wolltest nicht! selbst wenn Du blind würdest und selbst gar nichts davon genössest, wolltest Du nicht! Warum nicht? Weil Du das Schöne liebst, und Deine Brüder liebst! weil Du deshalb, ohne alles Weitere, das Schöne herstellen willst, so weit Du kannst; und Deine Brüder es haben und genießen

sollen, wiefern das von Dir abhängt. Daure es lang oder nicht; bring' es Frucht oder keine; achten sie darauf oder nicht: es soll dasein — Du kannst nicht anders, Du willst nicht anders; es soll dasein, es soll Frucht bringen können, sie sollen darüber sich freuen können! Nun, lieber Zweifler: Halte Dir das vor; durchdringe Dich davon: gewiß, so kommt auch Begeisterung, Muth und Freudigkeit wieder über Dich, und alle Rücksichten auf Dauer, Aufnahme, Einfluß, und so weiter, sind fort, oder vielmehr, sie kommen gar nicht; es wird Dich wundern, daß sie jemals dagewesen; daß sie eine Weile Dich gestört, Dich verwirrt haben, und Du wirst rufen...

E. Ich bin ein Thor! werd' ich rufen, ein unsteter, wetterwendischer Thor! — Hab Geduld!

Ich? mit Dir? sagte A., in ernster Rührung. Hab' sie mit Dir selbst, mein Freund; und — höre — mit der Welt auch!

Ein guter Rath Mozarts.

„Ein guter Rath Mozarts?" — Ja. — „Erst jetzt aufgefunden?" — Ja. — „Mozart war sonst nicht eben lehrhaftig und rathgeberisch." — Gar nicht. — „Er machte vor, was zu machen war: mach' es nun nach, wer's kann!" — Er hat es auch hier vorgemacht; und damit es Andere nachmachen, übersetze ich es blos in Worte. — „Wird man es so vernehmen wollen?" — Ich hoffe; wenn es mir gelingt, in voraus Aufmerksamkeit dafür zu gewinnen. — „Wodurch das?" — Indem ich erst Einiges von dem herrlichen Meister erzähle. —

So lange Mozart lebte, wurde ihm oft, mehr aus unverständigem Preis, als aus neckendem Uebelwollen nachgesagt, er werfe seine Werke, auch die vortrefflichsten, schnell hin; nach dem Sprichwort: er schüttle sie aus dem Aermel. Auch in die frühern Notizen von seinem Leben, nachdem er gestorben war, ist dies Wort übergegangen; und Bekannte, die nur seines äußern Thuns geachtet, bestätigten es. Ich habe mich bemüht, dies Wort, schon vor mehr als einem Vierteljahrhundert, aus eigener Beobachtung des Meisters und den sichersten Quellen zu berichtigen, zu widerlegen; und man

hat meine Berichtigung gelten lassen.*) Die Sache kommt, wie dort auch bemerkt worden ist, auf Folgendes hinaus.

Mozart schrieb allerdings nicht gern: nämlich das Wort im buchstäblichen Sinne, blos vom Stillsitzen und Federführen verstanden. Dazu mußte er oftmals erst veranlaßt, wohl auch gedrängt werden. Ward er das aber, und war er nur erst warm dabei: so ging's schnell, oft sehr schnell; und doch zugleich, wenigstens in spätern Jahren, mit so beharrlichem Zusammenfassen aller geistigen Vermögen, daß er selten Etwas, und kaum etwas Wesentliches nachher zu verbessern fand. Aber darum arbeitete Mozart nicht so schnell; nicht, wie es den Anschein hatte, leichthin und gleichsam spielend. Was er schrieb, wenn es in's Große oder doch in's Bedeutende gehen sollte, kam ihm selten erst in dieser Stunde zu, und nicht, als fiele es von ohngefähr vom Himmel herab; viel weniger war dies mit der Anordnung und Gestaltung des Erfundenen der Fall. Es war so: Mozart, war er allein, oder mit seiner Frau, oder mit Andern, die ihm keinen Zwang auflegten, vor Allem aber auf seinen vielen Reisen im Wagen — hatte die Gewohnheit,

*) Vergl. Anekdoten aus Mozarts Leben, in mehrern der ersten Nummern des ersten Jahrgangs der Leipziger musikalischen Zeitung. Sie betreffen zum Theil zwar nur kleine, doch scheint mir, charakteristische Vorfälle in dem Leben, oder gelegentliche Aeußerungen des Meisters, von mir in den Wochen, wo (im dritten Jahre vor seinem Tode) mir das Glück ward, um ihn zu sein, aufgefaßt und sogleich niedergeschrieben, blos um meiner jugendlichen Begeisterung für ihn Luft und Halt zu geben; zum Theil Bedeutenderes, bald nach seinem Tode von seiner Wittwe gleichfalls persönlich mir mitgetheilt. Etwas später konnte ich noch Einiges, und endlich den vortrefflichen Brief Mozarts an den Baron v. P., in denselben Blättern nachtragen. Jene Anekdoten hat hernach ein Ungenannter nachgedruckt; Cramer hat sie französisch, ein Anderer holländisch herausgegeben. Die meisten sind auch italienisch und englisch übersetzt erschienen.

fast unausgesetzt, nicht nur seine Phantasie auf neue melodische Erfindungen (Themata, wenn man will) ausgehen zu lassen, sondern auch seinen Verstand und sein Gefühl gleich mit der Anordnung und Bearbeitung solch eines Funds zu beschäftigen; wobei er, ohne es zu wissen, oft summete, ja laut sang, glühend heiß ward, und keine Störung duldete. So machte er ganze Musikstücke im Kopfe fertig, und trug sie nachher mit sich herum, bis er zum Niederschreiben veranlaßt ward, oder auch in eigenem Drange sich ihrer entledigen wollte.*) Daher, und da jenes vorhergegangen, konnte

*) Sein Gedächtniß für Musik war bewundernswürdig. Einige kleine Vorfälle, die mir genau bekannt geworden, mögen, statt vieler, die erzählt werden könnten, den Beweis liefern. Als vierzehnjähriger Knabe (1770) war er mit seinem Vater in Rom. Clemens XIV. (Ganganelli) war ihm gewogen und ließ ihn mehrmals auf seinen Zimmern spielen. Es war gegen die Osterzeit. Vater und Sohn hatten viel von der Feier der stillen Woche, auch in Hinsicht auf Kirchenmusik, namentlich von dem unsterblichen Meisterwerke des Antonio Allegri, dem zweichörigen Miserere, das jedes Jahr dann vorgetragen wird, erzählen gehört, und der Knabe in seiner Unbefangenheit bat den Papst um eine Abschrift. Das kann nicht sein, mein Sohn; war die freundliche Antwort: diese Werke sind nicht mein Eigenthum, sondern der Kirche. Der Knabe ging in die einzige Probe, die gehalten ward, hörte mit größter Aufmerksamkeit, eilte nach Hause und schrieb das Werk nieder. Zur öffentlichen Aufführung nahm er sein Manuscript mit, füllte, gleichfalls blos nach dem Gehör, die Lücken aus, verbesserte manchen Gang der Mittelstimmen, besaß nun das Werk, ganz wie es ist, auf dem Papiere und war keck genug, es dem Papste in Abschrift zu zeigen. Nun, sagte dieser lächelnd, was Du selbst davonträgst, kann ich Dir nicht nehmen. Es ist wahr, daß die Strophen einander sehr ähnlich sind, wodurch das Auffassen im Gedächtniß erleichtert wird: es ist aber auch wahr, daß dies Auffassen durch den eigenthümlichen, von neuerer Musik ganz abweichenden Gang der Mittelstimmen erschwert wird. Mozart ließ später mehrere seiner Bekannten Abschrift nehmen. Auch an Doles in Leipzig war durch dritte Hand solch eine Abschrift gekommen; und dieser ließ nun uns Schüler den Psalm gewöhnlich am grünen Donnerstage

seine Arbeit hernach leicht und schnell von statten gehn; ja, er hatte es sogar gern, wenn beim Niederschreiben um ihn

---

in der Kirche ausführen. Als hernach Burney das Werk nach einer Copie des Originals — wie er nun dazu gelangt sein mochte — öffentlich bekannt machte: da fand sich's, daß auch nicht Eine Note anders als bei Mozart sei. — Die ausgezeichnete, italienische Violinspielerin, die hernach als Madame Schlick in Deutschland sehr bekannt geworden und in herzoglichen Diensten zu Gotha gestorben ist, kam nach Wien, spielte mit vielem Beifall bei Hofe und kündigte nun ein öffentliches Concert an, wozu ihr Kaiser Joseph sein italienisches Hoftheater gab. Sie wollte gern auch mit einem noch unbekannten, vorzüglichen Solostück, und, wo möglich, neben Mozart auftreten. Sie ging den Meister bittend an um Composition und Spiel. Gefällig und schnell zur Hand, wie immer, versprach er Beides. Er sann sich eine große Sonate für Pianoforte und Violine aus. (Es ist die treffliche, aus B dur, von einem feierlichen Adagio eingeleitet.) Nun aber das Aufschreiben — das leidige Aufschreiben! Der Tag nahet sich, die geängstete Frau drängt mit Bitten: endlich den Abend vor dem Concerttage erhält sie ihre Stimme, um sie den Vormittag noch einstudiren zu können. Die Versammlung ist zahlreich, die musikalische Unterhaltung schreitet vorwärts: jetzt beginnt jene Sonate und entzückt durch Composition und Vortrag jener Beiden. Da lorgnirt der Kaiser aus seiner Loge herunter und sieht, daß Mozart, statt der Noten, ein leeres Blatt vor sich liegen hat. Hast Du es wieder einmal drauf ankommen lassen? sagt ihm der Kaiser hernach. „Ew. Majestät — ja." Hätte Mozart das Stück — ich will noch nicht sagen, eingelernt, sondern nur, mehrmals gespielt gehabt: so wollte das nichts sagen. Aber er hatte es mit der Virtuosin auch nicht einmal probirt; er hatte es mit der Violine gar nicht gehört! — In seiner Akademie zu Leipzig, drei Jahre vor seinem Tode, spielte er zwei Concerte: das sanftheitere, reizende aus B dur, mit den Variationen aus G moll, das bald darauf gestochen ward, und das glänzende, prachtvolle, aus C dur, das nach seinem Tode herauskam. Was machten wir Anwesenden für Augen, als er, in der Probe wie dann am Concertabende, statt der Solostimme für sich, einen bloßen Baß, hin und wieder mit Bezifferung, Andeutung der Eintritte und Anfang einiger Hauptfiguren, auf's Notenpult legte. Die Solostimmen, sagte er, sind wohlverschlossen in Wien. Auf Reisen muß ich's so machen: sie stehlen mir sonst Abschriften und drucken sie frischweg. Hätte er auf

her Gleichgültiges geplaudert wurde, wozu er dann wohl auch sein Wort, meist scherzend und neckend gab.

Um nun aber dergleichen Vorarbeiten nicht zu vergessen oder zu vermischen, bedurfte seine leicht zu entzündende Phantasie, seine vollkommene Beherrschung aller Kunstmittel der Ausarbeitung, und jenes sein (für Musik) ausgezeichnetes Gedächtniß, nichts weiter, als kurzer Andeutungen, Schwarz auf Weiß; und zu diesen mußte er stets, vorzüglich aber auf Reisen in einer Seitentasche des Wagens, Blättchen Notenpapier zur Hand haben, welchen nun jene Notizen, jene fragmentarischen Grundrisse, anvertraut wurden; und welche Blättchen, in einer Kapsel wohl aufbewahrt, sein Reisetagebuch eigener Art ausmachten. Dieses ganze Verfahren war ihm, wie es mußte, höchst wichtig; er entzog sich ihm ohne Noth niemals; und wo es von ihm abhing, litt er durchaus nicht, daß Andere ihn demselben entzogen: die Sache war ihm, wie man jetzt sich ausdrückt, heilig. *)

---

dieser großen Reise, wie sonst Virtuosen pflegen, überall nur dieselben Compositionen vorgetragen: so wäre auch davon kein Aufheben zu machen, selbst wenn er noch jene Baßstimme weggeworfen hätte. Aber er spielte von seinen vielen Compositionen dieser Gattung an jedem Orte die, welche er eben für dies Auditorium am geeignetsten hielt; und dann, welch ein Unterschied, auch für das Festhalten im Gedächtniß, Concerte, wo, wie gewöhnlich, die Solostimme, beginnet sie einmal, durch einen Abschnitt hindurch die Haupt-Melodieen und Figuren allein fortführt, und Concerte, wo, wie bei Mozart, die Solostimme, auf's engste verschlungen mit allen andern, nur die Erste unter Gleichen bildet!

*) Dieser Aufsatz stehet, dem Wesentlichen nach, schon in Nr. 18 der Leipziger musikal. Zeitung vom Jahre 1820. Dort sind ihm mehrere solcher geistvollen Notizblättchen aus Mozarts musikalischem Reisetagebuche beigelegt, und zwar aus dem Fache der contrapunktischen Studien und Vorübungen. Wir verdanken die Mittheilung Mozarts zweitem Sohne. Es wäre zu wünschen, daß man uns auch dergleichen aus dem Fache der melodischen mittheilte, wären auch die Melodien schon in ausgeführten Stücken benutzt. Sie würden eben so anziehend und

Jetzt zur Nutzanwendung! Gehen wir bei weitem die meisten der besseren Compositionen deutscher Tonkünstler ohngefähr aus den letzten fünfzehn bis zwanzig Jahren durch: so müßten wir, scheint es, mißwollend oder sehr verstimmt sein, wenn wir nicht anerkenneten, daß die Kunst reicher und gründlicher Ausführung, oft bis zu bewundernswerther Beharrlichkeit; die Kunst geschickter Handhabung der Formen, auch der seltenen und schwierigen, der angemessensten, sorgfältigsten Instrumentirung, und alles dessen, was, nach dem Vorgange großer Muster, durch treulich angewendetes Talent, viele Uebung und ausdauernden Fleiß errungen und geleistet werden kann — daß diese Kunst jetzt unter Vielen so rühmenswürdig herrschend geworden ist, wie sie es vordem, und seit langer Zeit, nur unter den ersten Meistern und wenigen ihrer vorzüglichsten Schüler oder Nachfolger gewesen; so daß auch, wer sich in dieser Hinsicht schwach oder nachlässig zeigt, nicht mehr geachtet wird und keinen Eingang findet, wo, ihn zu finden, dem Künstler am Herzen liegen, und wird er gefunden, erfreulich sein kann. Hat man sich doch verirrt bis zu Hohn und Spott gegen Ausländer von glänzenden Talenten, weil sie, ohne jene vorgenannten Vorzüge errungen zu haben, mit diesen naturalistisch, doch zu lebendigster Wirkung walteten! — Dagegen: an Erfindung, vornehmlich an melodischer; an dem, was man zu nennen pflegt die Ideen oder Gedanken an sich, abgesehen von deren Bearbeitung — sind bei weitem die meisten unsrer Componisten, auch der sonst wahrhaft ausgezeichneten, gegen die frühere Zeit gehalten, eher ärmer als reicher, ganz zuverlässig aber weniger originell und selbstständig, weniger bezeichnend und ausdrucksvoll, daher auch viel weniger mannigfaltig und an-

---

lehrreich sein, wie die skizzirten ersten Entwürfe großer Maler, die sie hernach in Gemälden weiter ausgeführt haben.

sprechend geworden; und so ist denn zwar eine gewisse Untadelhaftigkeit der Werke, aber auch, bei aller Verschiedenheit der Bearbeitung des Einzelnen, eine gewisse Monotonie im Ganzen bemerkbar; eine gewisse Monotonie, von welcher man bis zur Trockenheit nicht eben gar weit hat. Das fühlt man wohl auch im Geheim, obgleich man's übel nimmt, wenn Andere es bemerken; man fühlt es, und um ihm abzuhelfen, oder doch es zu verdecken, greift man zu auffallenden, gewaltsamen, aber entweder nur mechanischen, oder künstlichen und überkünstlichen — mithin in beiden Fällen wieder zu erlernbaren Hülfsmitteln: zu unstetem, den Nichtmusiker verwirrendem Modulieren, zu lärmenden Effecten des Einzelnen und wieder des Einzelnen, wobei ein eigentliches Ganze gar nicht stattfinden kann, zu Anhäufung der Instrumente und deren nicht selten übertäubendem Geräusch, zu höchstschwierigen, durch Schwierigkeit spannenden Figuren — kurz, zu Aeußerstem in Aeußerem. Aber jedes Aeußerste, gewöhnlich angewendet, wirkt nicht als ein Aeußerstes, sondern nur als ein Gewöhnliches; jedes Aeußere sättigt bald die Sinne, und gesättigte Sinne verlangen immer noch schärfere Reize: diese aber herbeizuschaffen, wehrt endlich die Natur; denn nur der Geist ist unendlich und das Gefühl. So kommt es denn, was wir nicht selten erfahren, daß den Zuhörern für ein Werk oder seine Ausführung durch jene Hülfsmittel, sind sie nicht ohne Geist angewendet, zwar ein Interesse beigebracht wird, aber daß ihnen Alles dünkt, als hätten sie es schon gehört; daß ihnen zwar nicht kalt, aber auch nicht warm dabei wird; daß ihnen die ganze Musik, bald blos in's Ohr, bald blos in den Kopf geht, und mit dem letzten Tone verhallt, ohne daß Phantasie oder Gefühl etwas Namhaftes, ohne daß selbst die Erinnerungskraft etwas bekommen hätte, das festsäße, dessen man gern wieder gedächte, das man deshalb öfter zu vernehmen und noch besser zu fassen sich sehnte.

Woher kommt nun dies Verarmen an Erfindung — darf man es der Kürze wegen so hart benennen? Der Italiener ist schnell mit der Antwort zur Hand: Er sagt: Erfindung, wahrhaft eigenthümliche Erfindung, ist blos Gabe des Genie's. Die Deutschen sind überhaupt (einzelne glänzende Ausnahmen bei ihnen, wie überall zugestanden) ein Volk ohne Kunstgenie, aber mit tüchtigem Talent, vielen Kenntnissen und großem Fleiß. Diese Antwort wird um so lieber gegeben, weil man flott fortfahren oder doch zu verstehen geben kann: Wir aber besitzen überaus viel Genie, und eben so viel, nur anders gewendetes Talent — wenn wir auch nicht so viele Kenntnisse und nicht so beharrlichen Fleiß besitzen; worauf wir aber auch keinen Anspruch machen, weil wir's nicht brauchen. Wir Deutsche an unserm Theile werden wohl thun, auch hier gerecht und bedachtsam zu bleiben; mithin den Italienern in dem ihnen Günstigen, das sie sich nachrühmen, Recht zu geben, soweit es Recht, und es dahin zu stellen, wo es am Platze ist: dagegen aber das uns Mißgünstige immer mehr und immer überführender zu widerlegen, so nämlich, wie dergleichen widerlegt werden kann — durch die That.

„Wunderlich! das hieße doch durch, nicht seltene, offenbar genialische Werke?" — Ja. — „Durch Werke, deren Erfindungen an sich, abgesehen von allem Ausführen und Verarbeiten, Genialität beurkundeten, und somit auch an sich, neu, bezeichnend und ausdrucksvoll, eben darum auch mannigfaltig und ansprechend wären?" — Ja. — „Heißt denn das nicht im Ernst ausrufen, was Jean Paul im Scherz: Lieben Herrn, laßt uns nur recht viel Genie haben, dann findet sich's mit dem Andern? kann das, und kann solche Werke der eine Theil bestellen, wie Stücke Fabrikwaare, so oder so gewebt und gemustert: der andere sie also auf Bestellung anfertigen und sich abzwingen?" — Gewiß nicht. — „Was nennen wir denn

an einem Werke genialisch? Doch wohl, was wir, durch uns selbst genöthigt, anerkennen müssen als etwas, das unmittelbar durch Genie, durch den Genius gegeben worden; was am Ende freilich nur ein hübsches Wort und Bild ist für ein Unbekanntes und Unbildliches, aber für etwas, das uns darum doch leicht kenntlich wird als eine fremdartige, höhere Kraft; als eine Kraft, welche frei wirkt, wo sie will, und nur, wo sie will." — Ganz recht. — „Nun? und dann —?" — Dann sind wir am Punkte, wo wir diesmal zu verweilen gedachten.

Herbeizaubern, sich selbst abzwingen, erarbeiten läßt sich jene Himmelskraft freilich nicht; sie wird gegeben oder versagt; sie ist da oder nicht da: aber, wo sie ist, wo sie — wie eben bei den Deutschen oftmals — ähnlich dem Felsenquell, in dunkler Tiefe ruht: da läßt sie sich aufgraben, da läßt sich ihr Bahn machen, da läßt sie sich dann fassen, säubern und leiten; so wie sie sich im Gegentheil vernachlässigen, verschlemmen läßt, bis sie versickert, endlich versinkt, oder auch, gemischt mit wildem Gewässer, eher nachtheilig, als nützend dahinströmt.

Einfach und einfältig: Jene oben beschriebene Verarmung an Erfindung, oder Unvollkommenheit des Erfundenen — vorzüglich des melodischen — in vielen jetzigen musikalischen Compositionen, rührt weit seltener her von Mangel an Genialität, als, eines Theils, von sorgloser Behandlung derselben durch eben die, welchen sie verliehen; von lässigem oder träumerischem sich Hingeben an den Augenblick und was er nun eben bringt: andern Theils von Ueberschätzung dessen, was Geschicklichkeit, Fleiß und Geübtheit zu Stande bringen; das Eine aber, wie das Andere, möchte wohl zunächst genährt werden von der Art, wie jetzt die meisten Componisten Musik erlernt haben, Musik treiben, und vielleicht noch mehr von der Weise, wie sie beim Schreiben zu verfahren pflegen.

Laßt uns diesmal bei den beiden letztern Punkten verweilen, doch vornehmlich beim zweiten, denn um diesen ist es uns hier eigentlich zu thun. —

Die Scholaren lernen jetzt gemeiniglich, und besonders lernen die, bei welchen frühzeitiges Talent sich zeigt und welche man deswegen für die Tonkunst bestimmt — in frühester Zeit, und eine feine Weile hin, nur Stücke kennen, auch mit größtem Fleiß unaufhörlich einüben, welche einzig und allein für richtigen, sichern, geläufigen Mechanismus im Spiele bestimmt sind. Das ist für die Praxis, vornehmlich des künftigen Ripienisten, sehr gut, ja für diesen, bei den großen Forderungen, die jetzt auch an ihn gemacht werden, vielleicht selbst nothwendig und unerläßlich: aber es richtet doch auch gleich von vorn herein allen Sinn entschieden auf das Mechanische und gewöhnet blos daran; und wenn das schon dem eigentlichen Solospiel, was Geist und Seele betrifft, in der Folge nachtheilig werden kann, auch oftmals wirklich wird:*)

*) Einer der berühmtesten, und, was Reinheit, Festigkeit, Fülle des Tons, Fertigkeit, Nettigkeit, Sicherheit des Spiels anlangt, der ausgezeichnetsten unter allen Virtuosen, welche jetzt leben, beschrieb mir seine Thätigkeit selbst folgendermaßen. (Er rechnete sich's zum Ruhme und in gewissem Sinne konnte er's auch.) Ich bin von früher Kindheit an gewöhnt worden, ohne Ausnahme täglich, vier bis sechs Stunden nichts als Aufgaben — Passagen und andere schwierige Sätze — bis zur größten Vollendung einzuüben. Und so halte ich's noch jetzt; nur daß ich es auf bestimmtere Zwecke verwende. Jeden Winter gebe ich am Ort (er lebte in Paris) ein öffentliches Concert, das meinen Credit anfrischt und mir guten Vortheil bringt; dann reise ich. Jeden Sommer schreibe ich mir für jenen Abend und diese Reisen ein Concert und eine Folge Variationen. Diese neuen Stücke sind es nun, die ich täglich übe; sie fast allein trage ich auch dies Jahr überall vor, wo ich vor Andern auftrete, öffentlich oder in Privatcirkeln. Dadurch wird mir's möglich, das Schwierigste, wie man jetzt es will, zu erreichen, und auch, um der mäkelnden Kritik auszuweichen, es vollendet auszuführen. — Auf meine Bemerkung, daß er in den trefflichen Musikanstalten zu Paris

so muß es der Composition, besonders von Seiten der Erfindung, noch viel nachtheiliger werden.

Sodann: das unendlich viele Notenlesen, hat man schon beträchtliche Fortschritte gemacht; der gar zu hohe Werth, den man auf schnelles, nur richtiges, wenn auch sonst nicht vorzügliches Spielen sogleich vom Blatt legt; gleichsam das Durchrennen aufgehäufter, immer erneueter Massen von Arbeiten Anderer — darum, das Vernachlässigen oder doch Zurücksetzen des freien Phantasirens und Improvisirens, des eigenen Denkens und Empfindens vor dem Instrumente — das trägt auch Vieles bei, die eigene Erfindungsquelle zu verschütten, oder doch, sie nicht reich und frisch aufkommen zu lassen; Anderes, was dieselben Folgen herbeiführt, nicht zu erwähnen.

Alles das ist nun bei keiner Nation so häufig, als bei der deutschen; jetzt nämlich, nicht ehemals, wo sie aber auch zu der angeführten Klage weit weniger, zum Lobe des Gegentheils weit mehr Stoff gab. Freilich bricht hohe, überaus kräftige und ganz eigentlich eminente Genialität auch durch diese hemmenden und dämmenden Massen, wie wir das an Jos. Haydn, an Mozart, an Beethoven und einigen Andern gesehen haben, die sämmtlich gleichfalls in frühester Zeit so ziemlich auf jenen Wegen geführt worden sind; ja, solchen Künstlern kann, was Andere drückt oder gar erstickt, sogar vortheilhaft werden, als Stoff, wohl auch als Spiel, für ihren, später befreieten, nun herrschenden Geist: aber sie

---

täglich etwas als geistigen Gegenhalt empfangen könne, antwortete er: Diese besuche ich selten; man wird das gewohnt und da reizt es nicht mehr. Aber alle fremde Virtuosen meines Instruments höre ich, um in der Zeit zu bleiben und wohl auch neue Auswege für mein eignes Spiel zu entdecken. — Dieses sein Spiel ist nun auch, wie vorhin gesagt, aber weiter nichts: seine Composition nicht zu tadeln, aber wie oben beschrieben worden.

machen auch nur eine höchst seltene Ausnahme von der Regel, und über die Regel kann nur die Rede sein, wo überhaupt von Regeln gesprochen wird; zu geschweigen, daß wir doch nicht wissen können (und jene Geister selbst nicht), ob sie nicht später, besonders durch Opposition gegen das Frühere, doch mehr oder weniger, länger oder kürzer, nach irgend Etwas, vielleicht nach einem Extrem verlockt worden sind, das sie besser vermieden hätten — wie Haydn zuweilen zu schäkerhaftem Tändeln, Beethoven zuweilen zu launenhaften Wunderlichkeiten.

So kommen wir denn wieder dahin, von wo wir vorläufig ausgegangen und wohin wir, wenn auch in Bogen, zurück wollten. Eine Haupturſache jenes unerwünschten Mangels vieler der neuesten, deutschen Compositionen, vornehmlich jüngerer, übrigens sehr achtbarer Künstler liege, sagten wir, in der Art, wie sie gemeiniglich beim Schreiben zu verfahren pflegten.

Wie verschieden auch die Veranlassung oder sonstige Anregung sei: ihr Verfahren kommt auf Folgendes hinaus. Sie tragen mit Vorliebe für jede Gattung ein gewisses allgemeines Vorbild in sich, das aus Bekanntschaft mit einer Menge einzelner Vorbilder derselben Gattung sich von selbst gestaltet hat. Gewiß der äußern Kunstmittel (der reinen Schreibart, der Symmetrie der Theile, der Instrumentenkenntniß u. dgl.), und geübt in deren Anwendung, setzen sie, in unzerstreuter Stunde, oftmals kaum nur die innerliche Erhebung und entschiedene Richtung ihrer Kräfte nach einem gewissen Zweck abwartend, sich hin, legen Notenpapier zurecht, und fangen getrost an, frühern Erfahrungen vertrauend, sie werden schon über dem Schreiben lebhafter ergriffen werden und etwas Gehöriges und Taugliches, etwas Achtbares und nicht Mißfallendes, zu Stande bringen. Dies gelingt nun auch sicherlich, stehet es mit ihnen nur sonst, wie es soll:

aber immer wird das Product auch nur etwas Gehöriges und Taugliches, Achtbares und nicht Mißfallendes sein, oder, wird es dennoch mehr, wird es bedeutender und lebendiger: so erreicht es dies — entweder durch Gründlichkeit der Ausarbeitung, oder durch überraschende Effectstellen, durch Reize der Instrumentation u. dgl., zuverlässig aber, und fast ohne Ausnahme, nicht, durch die Erfindung, durch die Ideen an sich, abgesehen von ihrer Bearbeitung; denn diese, wie untadelhaft, anständig, wohl auch zum Zweck passend sie sein mögen, werden doch nicht wahrhaft neu, wahrhaft bezeichnend und ausdrucksvoll, eben darum auch nur sehr selten mannigfaltig und für sich schon ansprechend sein.

Und das ist auch gar nicht anders möglich; den einzigen Fall ausgenommen, daß in solcher — Schreibstunde, wie durch ein Wunder, der Geist unmittelbar zum allerhöchsten Aufschwung emporgerissen würde, von ihm alles jene Hindernde der Gewöhnung u. s. w. plötzlich abfiele, das Allerbeste und Allerschönste plötzlich herbeikäme, ja Stand hielte und treu bliebe bis zur Vollendung wenigstens der Hauptsachen der Darstellung: ein Fall, der unter Tausenden kaum Einigen, eben den eminentesten Genies, und auch diesen bei weitem nicht immer, ja nicht einmal oft begegnen kann: ein Wunder, ein wahres Wunder — mithin, ein Ereigniß, worauf nie irgend ein Mensch rechnen kann, worauf drum auch kein Besonnener sich jemals verläßt.

Eben darum haben selbst die größesten, gerade auch in der Erfindung größesten Genies, wenn sie nicht zugleich leichtsinnige, lässige, oder durch Eitelkeit verblendete, sondern besonnene und klare Männer waren, darauf nicht gerechnet, sondern der Momente erster, reingeistiger, unmittelbarer Erfindung, als einer Gabe Gottes, achtsam, freudig und dankbar wahrgenommen, von den Stunden des Ausarbeitens und Vollendens ganz unterschieden; und weil jene Momente so

schnell verfliegen, weil, was sie gebracht, so leicht verdampft: so haben sie Hülfsmittel angewendet, es sogleich im Augenblick zu fixiren, um es hernach in den Stunden der Arbeit zu benutzen; sie haben es gemacht, mit kleinen zufälligen Abweichungen in der Art und Weise, wie wir oben von Mozart berichtet haben, wie es von Joseph Haydn und Gluck*) gleichfalls bekannt ist, und wie es Beethoven und andere hier zunächst zu nennende Meister gewißlich nicht anders machen werden. Aber, wie schon oft gesagt, bei weitem die meisten, vornehmlich unserer jüngeren Componisten, bei

*) Joseph Haydn — eben an Erfindung vielleicht der reichste Geist, dessen je die Musik sich zu erfreuen gehabt — als er nach London ging, um in jedem von Salomons Concerten contractmäßig mit irgend einem neuen Stück aufzutreten, nahm solcher Stücke schon verschiedene, fertig gearbeitet, mehrere in vollständigen Entwürfen, und außerdem in einem Taschenbuche eine Menge Themata und Andeutungen mit: gleichwohl fehlte es ihm einmal, und, alles Ringens und Abmühens ungeachtet, konnte er, da jene Hülfsmittel an eben hier Passendem erschöpft waren, auf keine Erfindung zum Andante einer Symphonie kommen; so daß er endlich genöthigt war, das schöne Andante eines seiner Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell hervorzulangen, und es mit wenigen, nicht eben beträchtlichen Abänderungen für das Orchester zu instrumentiren. Man findet es in seiner Londoner Symphonie aus B dur. Keine Frage, daß er, aller Kunst- und Darstellungsmittel wie irgend Einer mächtig, hundert Andantes hätte schreiben können, wenn er hätte verfahren wollen, wie eben die meisten unsrer jüngeren Componisten, und nichts damit leisten, als was sie dann leisten. — Gluck, dem der Quell der Erfindung bei weitem nicht so ergiebig floß, trug sich mit einem Operngedicht zuweilen länger als ein halbes Jahr, in allen Stunden seiner Einsamkeit, auf Spaziergängen u. s. w., bis er für jeden Satz den Hauptgedanken, melodisch und harmonisch, in seinem Tagebuche hatte. Dann sagte er zu seinen Freunden: Meine Oper ist fertig! obgleich noch keine Zeile in Partitur stand; dann erst machte er sich gegen die Theaterdirection verbindlich, und dann schrieb er so ziemlich in Einem Zuge. Auch bei ihm: keine Frage — u. s. w.

weitem in den meisten Fällen, machen's anders: sie beachten nicht, oder doch nur selten, „die Gunst des Augenblicks"; vergessen, daß er „der mächtigste von allen Göttern" ist; vertrauen der selbstgewählten Stunde und sich; verschmähen jene Hülfsmittel, oder vernachlässigen doch ihre Anwendung.

Daß sie nun dies nicht thun möchten: dafür sie zu gewinnen, nicht durch meine Worte, sondern, was ihnen viel wichtiger sein wird und sein muß, durch Vorgang und Vorbild der größesten, der von ihnen selbst verehrtesten Meister: das ist mein Wunsch mit diesem Aufsatze. Einige der achtbarsten unter den jüngern Componisten, denen ich, was er enthält, in zutraulichem Gespräch mitgetheilt hatte, und die, früher auch auf dem jetzt gewöhnlichen Wege, hernach jene Vorbilder nachgeahmt haben, sind der überaus günstigen Wirkungen dieses Verfahrens eben so inne geworden, als wir an ihren spätern Werken: warum sollte das nicht auch bei Andern der Fall werden können? Zu bemerken, daß er es geworden, würde ein reicher Lohn für mich sein.

III.

Vermischtes.

Der Mensch bestehet aus zwei Theilen:
aus Ernst und Scherz.

Jean Paul.

Der siebenzigste Geburtstag.

Es stürmt und tobt draußen; der Schnee liegt eine halbe Elle hoch, und immer mehr wirft's herunter; im Schlot heult's, im Windöfchen lacht's, am Fenster schrillt's: ich, Erdmann Gotthilf Schneusler, wohlemeritirter und zur Ruhe gesetzter Domorganist allhie — so weit nämlich Chira- und Gonagra, benebenst laufender Gicht, mir Ruhe lassen — ich kann, leider, eben heute nicht zum Früh-Gottesdienst gehen und muß meinen siebenzigsten Geburtstag zu Hause feiern, allein, nur im Beisein dessen, der ihn mich gnädiglich erleben lassen. Mein Morgengebet hab' ich vollendet; die heut' angemessenen Capitel, XI., XII., XIII., aus der Epistel an die Hebräer sind gelesen: nun möcht' ich meine eigentlichen Geburtstags-Betrachtungen beginnen. Aber da regt sich der alte Adam in mir und reißt meine Gedanken bald da-, bald dorthin, zu den disparatesten Dingen; und je mehr ich mich darüber ärgere, je schlimmer wird's. Ich will ihn zwingen, ich will ihn bändigen, den alten Satan: schreiben will ich, schreiben. Das Schreiben, außer der Noten, ist mir mein Lebelang sauer geworden: so wird's von dem Umherflackern mich sammeln; und bin ich nur einmal im Zuge, so will ich auch bei der Stange bleiben, und allenfalls

mich cujoniren dazu. Vielleicht — wer kann's wissen? — vielleicht kommt sogar 'was von rechtschaffenen, vernünftigen Gedanken auf's Papier. Wo nicht, so sieht wenigstens der liebe Gott, daß ich mein Möglichstes gethan habe.

Woran knüpf' ich denn aber meine Betrachtungen? wovon geh' ich aus? Nun: wenn man seinen siebenzigsten Geburtstag feiert, doch wohl am natürlichsten von der 70! und das heißt: von der 7 und von der 0. Ist man aber zugleich ein gewesener Domorganist: so denkt man an diese Zahlen vorzüglich in Hinsicht auf die edle Tonkunst.

So laß dich denn näher betrachten, du höchstmusikalische 7! Hast du doch obendrein mit mir selbst große Aehnlichkeit, indem du ungerade bist, und fast so eckigt und schief gezogen erscheinst, wie ich von der leidigen Gicht. Was denn? Aehnlichkeit — nur darin? Aehnlichkeit — nur mit mir? Das war blödsichtig; das war engbrüstig. Weg damit! höher hinauf! Du bist ja, musikalische Sieben, wie sich nun mit Eins mir darstellt, ein Bild des armen Menschen überhaupt. Und welch ein treffendes, welch ein umfassendes, und auch, welch ein erbauliches Bild! Wie trittst du denn auf in der Welt harmonischer Tonkunst? Jeder meiner Generalbaß-Schüler erfährt schon in den ersten vierzehn Tagen: jetzt groß, jetzt klein, und das beides durch deine Natur; jetzt vermindert, und das durch verfeinerte Kunst. O Mensch, Mensch: ist es denn im Geringsten anders mit dir? Heute, wie groß, in deinen Gedanken und Gefühlen, in deinen Hoffnungen und Entwürfen, in deinem Glauben, in deiner Liebe, in deinem Aufwärtsdringen! Da möchtest du die ganze Welt umkehren in's Bessere, oder wenigstens, was du davon erreichen kannst; und dich selbst auch, mit Einem Ruck. Alles soll anders, viel lichter und schöner, ja unvergleichlich werden; und du begreifst kaum, wie man so dumm und faul habe sein können, die unscheinbare, morsche Rummelei bisher noch

auf dem alten Fleck zu lassen; und dich dazu. So heute; aber wie morgen? Da siehest du überall Hindernisse und Schwierigkeiten, Humpelei und Flickerei; nur Mangel und Erbärmlichkeit, in dir, außer dir; da fühlst du dich wie ein einzelnes der Millionen dürrer Sandkörnchen am Ufer des Meeres, oder auch wie eine der Millionen Wellen in ihm, deren keine, wenn sie nicht früher zerschellt, sich öfter zu heben vermag, als zu vier Ansätzen (das sind die vier Alter deines Lebens), und dann ganz sicherlich sich auflös't in die allgemeine Masse; da nimmt der Zweifel überhand, wo nicht die Verzweiflung; da willst du Jedes aufgeben, dich von Jedem zurückziehn; es fällt aller Lebensmuth, alle Lebenslust dahin, und glücklich genug, wenn du dabei nicht selber hinfällst mit der Nase in den Schmuz! Wie klein! wie klein! Dort: laut, scharf, hinaufdringend — C, h; hier: schwach, gedämpft, herab sich senkend — C, b.

Nun: es ist einmal so; das Menschenherz, sagt die Schrift, ist nun einmal ein trotzig (C — h) und verzagt Ding (C — b): aber du brauchst darum nicht zu verzweifeln oder dich zu schmähen; denn es ist so, eben wie bei der Septime, nach deiner Natur, der zweigestaltigen. Diese hast du nicht von dir selbst, sondern von Dem, der Alles kann; und der deshalb, hätte er sie anders gewollt, sie auch anders gemacht haben würde.

Aber, aber — dabei bleibt's nicht: die 7 wird ja auch noch vermindert; das heißt: kleiner als klein; und das durch verfeinerte Kunst, auch wohl Künstelei und Genuß an schreiender Schärfe. Da liegt der Hund begraben; und da wird's noch ganz anders, mit dir, wie mit der Septime. Cis — b: höre nur, wie das einschneidet, wie grell es ist, wie es abstoßen und schmerzen müßte, wäre man's nicht gewohnt worden! Gewohnt worden — ja ja! Ist dies doch jetzt das Lieblingsintervall, das alle Augenblicke vorkommt

und in den verschiedensten Lagen (ich schreibe doppeldeutig, ohne es zu wollen), besonders bei der heftigen Jugend (dito). Das sind denn die scharfen, die nach innen und außen ätzenden, nagenden, fressenden Begierden, und ihre Folgen — Eigensucht, Geiz, Neid, Erbitterung, Verkleinerung, Hohn, Tücke, et caetera, et caetera.

Und doch ist das noch nicht Alles; es führt vielmehr erst zur Hauptsache vernünftiger Betrachtung und ächter Musik-Schule. In dir, Septime, in allen diesen deinen Verhältnissen: wie du dich auch zeigest, wie du gestellt oder gewendet werdest — in dir ist nirgends und niemals Ruhe, nirgends und niemals Friede, nicht einmal ein fester Stand, viel weniger ein glücklicher Schluß. So ich, so wir Alle; und unausweichlich. Nirgends und niemals Ruhe: mithin überall und immer Unruhe; nirgends und niemals Friede: mithin überall und immer Unfriede; nicht einmal ein fester Stand: mithin Unbestand; viel weniger ein glücklicher Schluß: mithin ein unglücklicher! Und zu einem Schlusse muß es ja doch! zu ihm müssen wir Alle; vollends ein Domorganist, der seinen siebenzigsten Geburtstag feiert! Was soll denn nun werden — daraus und damit? Du lehrst es klärlich, ehrliche 7, und selbst die schlechteste Generalbaß-Schule lehrt es klärlich: früher oder später, aufgehalten oder nicht (schon wieder: ut supra), mußt du unvermeidlich in ein Anderes hinüber; und zwar: wie geschieht das? Das ist der Punkt! Wo du groß bist, sollst du hinauf, in das reinste, in das allein vollkommen reine Intervall — in die Octav, die ja nichts anders ist, als die Wiederholung des Grundtons und Grundes, von wo Alles ausgegangen und wohin Alles zurückgeht: wo du klein bist oder gar vermindert, sollst du herunter, in einen mildern, sanftern, gleichsam in einen demüthigen Accord. Dann gleicht sich Alles aus; es kehrt Beruhigung, es kehrt Friede ein; ein fester Stand ist eben in jener Erhöhung oder Erniedrigung

schon selbst gegeben; und es kann sogleich ein glücklicher Schlußfall folgen, wenn nämlich der Meister es will. — Nun frag' ich: Ist es denn nicht so auch mit uns Menschen? oder vielmehr: soll es nicht mit uns so sein? Es ist — es soll; und so offenbar, auch läuft die durchgängige Anwendung so von selbst in die Hände, daß es eines Zusatzes gar nicht bedarf.

Eben darum verlass' ich die 7 und komme zur 0. Von ihr wird wenig zu sagen sein. Null, an sich, ist Nichts; auch in der Musik brauchen wir sie nur bei Bezeichnung der Fingersetzung auf Geigen-Instrumenten, um anzudeuten, daß die leere Saite und gar kein Finger genommen, daß gar nicht gegriffen werden soll: sie bedeutet also auch hier ein Nichts. Wahrlich, wie der Mensch, und all sein irdisches Sein und Wesen, an sich, gleichfalls Nichts ist und Nichts bedeutet. Es kommt darauf an, wohin er sie, die Null, und wohin er sich stellt: freilich, dann kann sie und kann er von großer Bedeutung werden. Z. B. meine 7-0! Die 7 ist immer (das hab' ich oben vergessen) für eine Zahl gehalten worden, die, so wie die 3, Heiliges andeutet. Setze ich nun die 0, und setze ich mich 0, der 7, dem Heiligen, vor: so bleibt sie Nichts, und ich bleibe auch Nichts. Setze ich aber sie der 7, und mich dem Heiligen, nach: dann, dann steigen wir alle Beide; und nicht einmal als Einer, sondern gleich als Zehner. Wie natürlich! wie einfach! wie offenbar und gar nicht zu leugnen! Und gleichwohl... Was ist dir denn, alter Gotthilf, daß du bei diesem deinem Gedanken lächeln mußt und doch zugleich das Wasser dir in die Augen tritt? denn der Fleck, von dem die Worte da gelaufen sind, ist ein dicker Thränentropfen, der dir unvermuthet über die dürren Backen auf's Papier entfallen ist. Was mir ist? O Gott! hab' ich denn mich 0, mich Nichts, der 7, dem Heiligen, wirklich nachgesetzt? und nicht vielmehr vor — in der halbverträumten, halbvertän-

delten Knabenzeit? in der eiteln, trotzigen, sündhaften Jugend? im hoch- und zornmüthigen, harten und lieblosen, selbstvertrauenden, pochenden Mannsalter? Und halt' ich denn selbst jetzt einen festen Stand hinter der 7? auch wenn die Sorge oder der Zweifel über mich kommt, oder auch der Gichtschmerz? wenn ich mich vergessen fühle von Denen, die ich liebe, gemäkelt und gehöhnet von Denen, die von mir gelernt, aufgereizt von Denen, die jetzt eben so sind, wie ich ehemals selber war? ja sogar — o pfui! pfui! — wenn ich nur einmal hinter die Flasche gerathe, oder „sitze, wo die Spötter sitzen?" — Gotthilf! Gotthilf! wie wird dir? was hockst du noch hier, und brütest, in dem bequemlichen Lehnstuhl? Nieder mit euch, ihr alten, steifen Knochen! Nieder! „Gott — hilf!" — —

Nach etwa zwei Stunden kam die alte Lene, des Organisten Haushälterin, Dienerin und Alles in Allem, wie gewöhnlich, mit dem Speisezettel aus dem Gasthause, um Erkundigung einzuziehen, was für den Mittag belieben möchte. Sie fand den alten Herrn im Lehnstuhl, ruhig, heiter vor sich hin lächelnd, und ungemein freundlich. Das Beste, sagte er, hab' ich eigentlich alleweile schon genossen; mit dem Andern ist mir's eins: nimm einmal, was Dir beliebt. — Ihr beliebte stets das Wohlfeilste: so auch heute; und Vater Gotthilf war's zufrieden. Aber sie lachte dabei wunderlich in sich hinein; was ihm auffallen mußte, da sie sonst nie lachte. Im Gegentheil! Was lachst Du denn? fragte er. „Ich lache nicht: ich meine nur so!" — „Nun, was meinst Du denn?" — „Ich meine nicht: ich bin nur so!" — Damit ging sie, und der Alte, der sonst ihr wohl eine Apostrophe nachgesandt haben würde, schüttelte heute blos das Haupt. Dann legte er sich einige Bogen seines feinsten Papiers zurecht, heftete sie zusammen, siegelte das Ende des Fadens an, und — machte sein Testament.

Es war eine wundersame Schrift, gemischt aus Beweisen tiefernsten, großartigen Sinnes und heiter sich auslassender Laune. Man las, zum Beispiel:

Meine nächste Erbin ist, wie billig, meine Mutter — die Erde. Sie kommt am schlechtsten weg; denn was ich ihr hinterlasse, meinen Leib nämlich — der ist ein arg verwittertes, sehr abgebrauchtes Stück, das ihr kaum taugen wird, auch nur dem Pflaumenbäumchen, oder was sonst der Meister Todtengräber daneben setzen mag, einige Nahrung zufließen zu lassen. — Meine zweiten Erben sind meine Brüder; das heißt: die Menschen allzusammen. Ihnen lasse ich, wie ich ja muß, was ich im ganzen, langen Leben vollbracht habe: das Gute (wäre dessen nur mehr!), daß es bestehe und fortwirke zu ihrem Heil und ihrer Freude; das Böse (wollte Gott, dessen wäre wenig oder gar nichts!), daß seine Folgen versinken in Nacht, und sie, wenn ich bitten darf, seiner nicht weiter gedenken, als nöthig, um sich selber davor zu hüten. — Meine auserlesene Musikaliensammlung, worin die Hauptwerke aller großen Meister Deutschlands und des ältern Italiens, meistentheils von meiner Hand reinlich geschrieben, und von allem Besitzthum das Einzige, was mir lebenslang theuer gewesen, bekommt der hiesige Dom, den ich vierzig Jahre mit Orgeltönen der Andacht und heiligen Freude erfüllet habe: doch bekommt er sie unter der Bedingung, daß jedes dieser Werke Jedem, der es verlangt, zum Studium oder zum Genuß geliehen werde; wobei ich jedoch anrathe, sich immer ein Scheinchen ausstellen zu lassen, maßen viele Musiker und Musikliebhaber es mit den Noten Anderer meinen, wie der Bauer mit den Aepfeln auf des Nachbars Baume: was man zu eignem Verbrauch wegbringen kann, ist nicht gestohlen. — Die goldene Dose, die ich von unserm gnädigsten Landesvater, für mein De Teum zu seinem Regierungsantritt erhalten habe — mein einziges Pretiosum —

erhält mit sammt dem huldreichen Handschreiben, so darin befindlich, mein jetziger Substitut und muthmaßlicher Nachfolger im Amte, und zwar dafür, daß er mich bei seiner Anherokunft durch seine große Geschicklichkeit, scharfe Kritik und sein Fortgehen mit der Zeit, das ich aus Stolz vernachlässigt, so ungeheuer geärgert, damit aber, unbewußter Weise, mich allmählich zur Selbsterkenntniß und Demuth angeleitet hat. Gott gebe ihm ein frohes Leben und segne seine Andacht auf der Orgelbank. — Meine übrige, fahrende oder sonstige Habe bleibt meiner treuen Lene, die bis jetzt acht und dreißig Jahre mit eben so viel Liebe, als Keifen (und das heißt: mit sehr viel) bei mir ausgehalten hat. Man soll Alles versilbern, aber den Erlös nicht ihr auszahlen — denn sonst hungert sie, trotz allem Gelde — sondern sie in das hiesige, treffliche Versorgungshaus einkaufen, und von dem, was übrig bleibt, ihr wöchentlich etwas zur freiwilligen Recreation reichen; doch unter der ausdrücklichen Bedingung, daß, so oft Klage einläuft, sie habe sich mit andern Spitalweibern u. dgl. gezankt, diese Recreation für die laufende Woche ihr entzogen und der Aeltesten in der Anstalt zugewendet werde — —

Als diese Schrift zierlichst überschrieben und sorglichst untersiegelt war, fühlte (wie irgendwo steht) der alte Junggesell sich wie ein junger Altgesell und faßte demnach den Entschluß, ein gewisses Billet an den Herrn Superintendenten abzufassen und sogleich durch die ehrliche Lene, ihres Kopfschüttelns ungeachtet, abzusenden. Du warteſt; Seine Hochwürden werden Dir Antwort herausſagen laſſen — befahl er ihr. — Es wäre gut; brachte Lene zur Antwort. Es ist auch gut, versetzte der Alte. —

Indeß war die Mittagsstunde herangekommen und es befremdete ihn, daß Lene, die sonst Nichts erwarten konnte und, oft

zu seinem großen Aerger, Alles zu früh machte, diesmal nicht kam, das Tischchen zu decken. Eben wollte er sie erinnern, als sie im Sonntagsstaate hereintrat und begann: Na, hab' ich's nicht gesagt? — „Was hast Du gesagt?" — „Nichts hab' ich gesagt: aber gelacht hab' ich!" Und damit schritt sie unaufhaltsam quer durch die Stube hin und öffnete angelweit die Thür, die zu dem Prunk- und ehemaligen Musikzimmer führete. Was sahe hier der erstaunte Siebenziger? Inmitten eine reich besetzte schön geschmückte Tafel; darumstehend eine Gesellschaft von vierzehn der angesehensten Personen der Stadt, sämmtlich in Feierkleidern, und sämmtlich ehemals seine Schüler oder Schülerinnen. Ein lautes: Lebe hoch! empfing ihn. Dann trat die blühende Tochter des Bürgermeisters, ohnehin sein Liebling, herzu, umwand seinen fahlen Pelzschlafrock mit Blumenketten, und sprach dazu ein artiges Gedichtchen; ihr Vater überreichte ein Prachtexemplar der Composition unsers Alten, die dieser selbst für seine beste zu erklären pflegte, auf Kosten der Gesellschaft schön lithographirt, die ganze Auflage in der Mitte des Tisches aufgethürmt, mit einem Lorbeerkranze geschmückt; und indem Vater Gotthilf die Gabe empfing, sangen die besten Stimmen den sanft-heitern Lieblingssatz daraus: Auditui meo dabis gaudium et laetitiam, et exultabunt ossa humiliata*). — — Der alte Mann breitete die Arme gen Himmel und Freudenthränen sickerten langsam über die Furchen seiner verfallenen Wangen herab. Sprechen konnte er nicht. Man hatte das vorausgesehen, und damit es ihm nicht zu viel würde, kam man liebevoll ihm entgegen, zog ihn in den Ehrensessel am Tisch, und wendete das Gespräch in's Heitere — —

---

*) Nach Luther: Laß mich hören Freud' und Wonne, daß die Gebeine fröhlich werden, die du geschlagen hast. Aus dem Psalm: Miserere mei, Domine.

Wir überlassen die wohlwollenden, liebevollen, in ihrem Wohlwollen, in ihrer Liebe überaus glücklichen Menschen sich selbst, und führen nur an, daß, als gegen das Ende der Tafel der Bürgermeister seinen köstlichen Familienpokal reichen ließ, ihn mit dem edelsten Rheinwein füllete, den Anfang machte, bei einem vollen Zuge auf unsers Alten Wohl einen guten Spruch auszubringen, Jedes nun diesem Beispiele gefolgt war, Vater Gotthilf mit dem Ausdruck hoher, aber ernster Begeisterung, den man wohl Verklärung nennen dürfte, sich von seinem Sitz erhob und mit ungewöhnlich kräftiger Stimme ausrief: Preis und Dank dem Herrn des Lebens, daß er mich Unwürdigen diesen Tag hat sehen lassen! Preis und Dank den hier Versammelten, daß sie mir Einsamen diesen Tag so haben verherrlichen wollen! Preis und Dank unser aller Freundin, der Tonkunst, daß sie mein ganzes Leben mir treu geblieben, es nicht umsonst hat hinfließen lassen und auch mir solche Freunde geworben hat! Preis und Dank aber auch dem Herrn des Todes, hat er mir eine nicht allzuschwere Abschiedsstunde vorbehalten! Doch nein (setzte er noch feierlicher hinzu): auch wenn er es schwerer über mich beschlossen haben sollte, ihm Preis und Dank! —

Kaum hatte man sich von der Tafel erhoben, so begann, an dem kurzen December-Tage, der Abend hereinzudämmern. Da trat der Alte kräftig und fröhlich mit folgenden Worten auf: Meine verehrten Gönner und Freunde! Ich konnte nicht wissen, daß Sie zum heut'gen Tage mir solch eine schöne Festlichkeit bereiten würden; und so hatte ich mir selbst eine einfachere auf eigene Hand bereitet. Ich hätt' es aber wohl auch gethan, wenn ich jenes gewußt hätte. Ich wollte mich diesen Nachmittag noch einmal — bei verschlossenen Thüren, versteht sich — auf der großen Domorgel satt spielen; wogegen auch der Herr Superintendent nichts einzuwenden gehabt hat. Das soll nun alleweile geschehen; und wenn's Ih-

nen beliebt, so sind Sie, Sie allein, meine Zuhörer. — Alle bemüheten sich besorgt, ihm dies Vorhaben auszureden; er ließ sich aber nicht wankend machen. Es wird Sie sehr angreifen, sagte man; ja, erwiederte er, aber noch mehr erheben; und ist man erhoben, so ist man auch stark. „Die kalte Kirche! die kalten Tasten!" „Ich will mich schon warm spielen." Und so fort. Man vermochte nichts, als ihn möglichst zu verwahren und ihn im Wagen zum Dom zu bringen. Sein ganzes Wesen war Begeisterung und Freude, als er die harte Orgelbank bestieg und die vertrauten Register anzog. Er verlangte, daß die Gesellschaft sich untenhin, in das Schiff der Kirche, begeben sollte: das that sie denn auch, bis auf den Bürgermeister und einen andern Freund, einen Arzt, die durchaus nicht von ihm gingen.

Unten saßen nun die Uebrigen in den finstern Hallen des erhabenen, alterthümlichen Doms, von dem nur die eine Seite der, dem Orgelchor nächsten Säulen durch die wenigen Lichter oben spärlich erhellet war, indeß die andere tiefschwarze Schatten in die dunkelnde Nacht hin warf. Todtenstill saßen sie und mit bänglich klopfenden Herzen. Da rief oben der Alte überlaut: Im Namen Gottes! und gleich darauf brauste der erste gewaltige Accord des vollen Werks daher und griff in die Seelen bis zum Schmerz.

Vater Gotthilf begann mit einer freien Phantasie. Wunderlich waren die Melodieen erst durch einander geworfen, zerstückt, scheinbar ohne Ordnung und Folge: noch wunderlicher, oft kühn und überraschend, die Wendungen der Harmonie. Nach und nach ward aber Alles geordneter, folgerechter, übersehbarer. Nun hielt er nur die besten und edelsten Gedanken fest; nun von diesen wieder nur die besten und edelsten: endlich nur zwei einander correspondirende, den einen in großen, vollwichtigen, den andern in kürzern, gehenden Noten; und so führte er diese beiden zu einer stetigen, mäch-

tigen Fuge fort. Jetzt, nach langem, unbeweglichen Orgelpunkt, der einfache, vollgriffige Kirchenschluß in Händels Weise. Ha! rief er den Freunden an seiner Seite zu, athmete tief, richtete das Antlitz empor und streckte den Körper — hab' ich's nicht gesagt? Warm durch und durch, wie vor vierzig Jahren! — Ja ja, lieber Alter, sagte besorgt der Arzt; nun aber Ruhe und Maß! — Ganz recht, erwiederte er; nun Ruhe und Maß: aber für die Knochen, nicht für den Geist! Und bei diesen Worten stieß er die Menge der Register hastig ab, so daß er nur einige Flötenstimmen für das eine, einige sanfte Rohrwerke für das zweite Manual, und einen Sub- und Violon-Baß für's Pedal behielt. Mit diesen begann er nun, mild und lieblich in der Erfindung, aber sehr ernst und kunstreich in der Ausführung, den Triumph und Stolz seiner selbst und aller großen Orgelspieler seiner Jugendzeit: ein in allen Stimmen durchaus obligates, enggebundenes Trio. Die Hauptmelodieen schienen den Zuhörern auf einen alten Kirchenchoral anzuspielen: sie konnten sich aber dieses Chorals nicht entsinnen, bis der Meister ihnen selbst darauf half, indem er, nach Vollendung des köstlichen Satzes, die Stimmen mit einigen ernsten, blos acht- und sechzehnfüßigen Registern verstärkt, in Luthers düstererhabene Melodie überging: „Mitten wir im Leben sind" — Seine Augen leuchteten, seine Hände zitterten; der Arzt wollte ihn mit Gewalt aufhalten: er blickte ihn heftig an, griff in die Tasten, rief vor jeder Zeile die Worte laut aus:

Mitten wir im Leben sind
Mit dem Tod umfangen —
Wen suchen wir, der Hülfe thut
Daß wir Gnad' erlangen —
Das thust Du, Herr, alleine — —
Heiliger Herre Gott —
Heiliger starker Gott —
Heiliger barmherziger Heiland —

Du ewiger Gott —
Laß uns nicht versinken
In der letzten Todesnoth . . .

hier ein Kreisch unharmonischer Töne, von krampfhaft zuckenden Händen gegriffen, und zurück sank der Alte in die Arme der beiden Freunde — —

Man that, was man konnte: er war starr und todt. Man trug ihn hinab, brachte ihn zum Kirchner nebenan, that auch hier alles Mögliche: er blieb starr und todt.

Weinend und im Tiefsten erschüttert stand die ganze Gesellschaft um sein Lager, bis der Bürgermeister das Wort nahm. Hinweg mit Trauern und Wehklagen! sagte er. Sterben muß, was lebt: und kann man leichter und schöner sterben, als unser Freund? Laßt uns wiederholen, was er selbst diesen Mittag rief: Preis und Dank dem Herrn des Lebens und des Todes: er hat den leichtesten, ja den seligsten Abschied über ihn beschlossen gehabt! — Da fielen die Versammelten einander in die Arme und sprachen leise: Preis und Dank!

Nach drei Tagen begleiteten sie den Entschlafenen zu seiner Ruhestätte. Sie hatten im Sarge ihn mit jener Geburtstags-Blumenkette umwunden, und jenes Prachtexemplar seines Miserere mei, Domine, ihm als Hauptkissen untergelegt. —

Die Unzufriedenheit des Künstlers mit sich selbst.

Der alte Pfarrer an seinen jungen Neffen.

... Und so wären denn diese ökonomischen und Familien-Angelegenheiten, Deinem Wunsche und meiner Neigung gemäß, geordnet. Aber auch ich habe etwas auf dem Herzen, das ich, wenn nicht nach Deinem Wunsche, doch nach meiner Neigung, geordnet sehen möchte. Der ernstheitere Herbstmorgen ist ganz geeignet zu dergleichen Mittheilungen: so wende ich mich denn weiter an Dich — lehrhaftig, denn ich bin nun einmal ein Lehrer, und umständlich, denn ich bin nun einmal ein alter Mann.

Deine beiden letzten Briefe nämlich verrathen — wie nenne ich's nun, ohne Dich zu verletzen? — einen gewissen unbestimmten Groll und Mißmuth, ein gewisses Eifern und Kämpfen ohne einen erkennbaren Gegenstand; und dies im Wechsel mit Mißtrauen gegen Dich selbst, mit Muthlosigkeit, wo nicht Verzichtleistung, ohne eine klar ausgesprochene Ursache. Wie kommst Du dazu, mein Julius? Du, der ein und zwanzigjährige Jüngling, gesund, in freigewähltem Berufe, umgeben von wohlwollenden Menschen, und auch sonst vom

Geschick auf mannigfaltige Weise begünstigt? wie kommst Du dazu, ohne daß sich irgend etwas mit Dir oder um Dich geändert hat — wie Du ausdrücklich versicherst? Hüte Dich, mein Sohn, daß nicht das Grundübel der Zeit — Selbstsucht, nicht mehr, wie sonst, bewußtlos, aus Naturtrieb, sondern mit Bewußtsein und Selbstrechtfertigung — Dich, wie so Viele, ergreife und Deiner um so leichter mächtig werde, je edlern Charakters die Maske Dir erscheinen mag, hinter welcher es Dir vielleicht nahet. Hüte Dich; Dein gesammter innerer Mensch würde sonst schwer gefährdet, und mit Deiner Kunst, was nämlich mit Ehren also genannt werden darf, würde es bald am Ende sein. Zwar giebt es — wie sollte ich das nicht wissen, auch aus täglicher Erfahrung an mir selbst? — zwar giebt es allerdings eine Unzufriedenheit eben des bessern Menschen mit sich selbst; wie es dort heißt: „eine göttliche Traurigkeit", welche „eine Reue wirkt, die Niemand gereuet"; und der Künstler, der es wirklich ist, so wie der Dichter, mag wohl, seiner Natur und gewohnten Thätigkeit nach, von ihr zuweilen noch heftiger ergriffen werden, als wir Andern: aber diese Unzufriedenheit, äußert sich, auch bei ihm, keineswegs, wie die Deinige; es müßte denn einmal in besonders aufgereizter, schwacher Stunde sein. Nun fehlt ja Dir aber, wie Du das selbst gestehst, die besondere Aufreizung; und die schwache Stunde hat sich bei Dir in fünf Wochen ausgedehnt: denn so viel Zeit liegt zwischen Deinen beiden Briefen; ja, vielleicht ist sie noch heute nicht vorüber. Das, mein Julius, darf nicht sein; und noch weniger, so bleiben. Höre darum geduldig, wenn ich mich hierüber gegen Dich ausspreche, so gut ich's vermag, und in der Art, wie ich's einmal gewohnt bin. Ist diese Art nicht die anziehendste, indem sie die Sache überhaupt, nicht in unmittelbar persönlicher Richtung betrachtet: so ist sie doch die angemessenste; denn es wäre wenigstens möglich, daß ich Dich falsch ver-

stünde; und geschähe dies auch nicht, so schont sie Deine Empfindlichkeit. Ich aber traue Dir zu, Du werdest schon selbst auf Dich beziehen, was Dich angeht, und ruhig vorüberlassen, was Dich nicht trifft. —

Ich fange an mit dem, womit Du schließest, und gebe Dir Recht. Nachdem Du Dich in Heftigkeit da- und dorthinaus ergossen, sagst Du: „Wer ist am Ende mit sich zufrieden? Wer es am wenigsten sein sollte! Und je weniger er's sein sollte, desto mehr ist er's!" Darin ist allerdings etwas Wahres; und es trifft zu in jeder Beziehung, worin wir den Menschen betrachten. Der Unwissende tritt in Selbstgefälligkeit dreist und absprechend hervor; der Thor, der hinter seinem Rücken belacht wird, hat nichts an sich auszusetzen; der Rohe und Gemeine findet sich auf löbliche Weise natürlich, zwanglos, freimüthig und kräftig — u. s. w. In Beziehung auf die Kunst ist es nicht anders. Keiner gefällt sich in seinem Wesen und Treiben so sehr, als der Stümper. Steht dieser so tief, daß er das Vortreffliche nicht einmal erkennen oder empfinden kann, so ist er hoch- und übermüthig; vermag er es einigermaßen zu fassen, glaubt aber sich ihm ziemlich nahe, so ist er eitel und abgeschmackt; kann er solch eine Annäherung sich nicht zugestehen, hält aber die Welt für so einfältig, den Abstand nicht zu unterscheiden, so ist er keck und dünkelhaft. Im ersten Falle tritt er platt und grob; im zweiten, fad' und scherwenzend; im dritten, leichtsinnig und dummdreist auf. Hiervon ist nun freilich ganz verschieden der wahre Künstler und sein innerer Zustand; um so verschiedener er selbst, um so seltener und bedingter seine Zufriedenheit mit sich, je näher er der Meisterschaft steht. Lautes Lob macht ihm wohl Freude, aber als Beweis, er habe gewirkt und Andern Freude gemacht: in seiner Einsamkeit fühlt er sich mehr beschämt davon, denn da gesteht er sich: ich bin noch lange nicht, was ich sein soll, sein will, und was

Andere aus mir machen. Nicht nur sein allgemeines Ideal schwebt ihm da vor und läßt ihn seinen Abstand davon bemerken, sondern auch, was er im Einzelnen bestimmt gewollt und nicht erreicht hat, so wie, was Andere vor ihm gleistet haben, neben ihm leisten, thut und wirkt in ihm dasselbe. Willst Du das Unzufriedenheit mit sich selbst nennen, lieber Julius? Wohl! es mag so heißen. Nun sieh: diese Unzufriedenheit äußert sich sanft und mild, erhält in Bescheidenheit, führt zur Demuth und treibt zu reger Fortsetzung des bisherigen Strebens, doch mit edlerer Gesinnung, als vorher. Ganz anders jene unruhig-selbstquälerische, affectvoll-bittere Unzufriedenheit mit sich selbst, die weit weniger aus jener innern Anschauung oder Erkenntniß, als aus einer eigensinnig aufgereizten Stimmung und Verstimmung entspringt, deren Hauptgrund verhaltener Stolz und verlarvter Neid, im besten Falle jugendliche Anmaßung ist. Da möchte der Mensch, auch als Künstler, das Vortrefflichste, ja Alles, gleich haben, nicht erst erringen, der Vortrefflichste, ja Jeder in Einem, gleich sein, nicht erst werden; und da das freilich nicht angeht, so versetzt er sich eben in jenen Zustand, nährt und unterhält ihn. Diese Unzufriedenheit, wie sie ist, so äußert sie sich auch: höhnisch, düster und heftig; sie erbittert sich gegen die eigenen, gegebenen und erworbenen Fähigkeiten, gegen die eigenen Leistungen und deren Wirkung: am Ende wohl gar gegen die gesammte Bestimmung und Stellung des Menschen im Leben — gegen Welt und Gott. Von ihr beherrscht, trennt man murrsinnig von Andern sich ab; ergiebt sich, was den Beruf anlangt, erst der Lässigkeit, dann unthätigem Träumen und Brüten: und ist man einmal so weit gekommen, so setzt die gährende Masse entweder sich zusammen und verharscht in entschiedenem Hochmuth und Trotz, oder sie zerfließt und löset sich auf in ein weichliches Hinschlendern und Hinschlottern; wo sich dann in beiden Fällen kaum absehen

läßt, wie zu helfen, ja, wie nur beizukommen — weshalb denn auch gewöhnlich nicht geholfen wird, sondern der Mensch in seinem gesammten bessern Theile zu Grunde geht.

Du sagst vielleicht, ich übertreibe. Du irrst, mein lieber Julius. Ich selbst habe verschiedene, den Anlagen und den schon errungenen Vorzügen nach sehr ausgezeichnete, selbst bewundernswürdige Künstler (auch Dichter) allein auf diesem Wege unrettbar zu Grunde gehen sehen. Und solltest Du einwenden: Das waren Einzelne; für und wider was fände man die nicht! so gebe ich Dir das zu: aber Einzelne sind doch etwas; und ein Jeder, auch der, zu dem ich spreche, ist ein Einzelner: woher will er wissen, daß er nicht die Zahl Jener zu vermehren im Begriff sei? Zwar behaupte ich nicht, daß Jeder, der auf jenen Weg gerathen, ihn auch bis zu seinem unseligen Schlusse vollführe: aber was stehet irgend einem Solchen dafür, daß gerade Er dies nicht werde? und sage doch — ich frage Dich: mußt Du nicht jede Station auf diesem Wege schon als verderblich anerkennen, wenn man auch nur auf ihr verharrete und nicht weiter schritte — zu geschweigen, daß in der geistigen Welt ja nirgends ein Stillstand ist, sondern man unausweichbar weiter, auf- oder abwärts muß?

Doch genug! Ich wende mich lieber von diesem ängstlich bewegenden Anblick weg: gewährt ihn doch mein Julius nicht und wird ihn niemals gewähren. Das hoff' ich zu Gott und zu ihm selbst. Vielleicht von fernher berühren, anwandeln konnte ihn so 'was — ihn, wie jeden Unberathenen: jetzt ist er aber nicht mehr unberathen; und darum, wie gesagt: hinweg davon! Wir kehren lieber zurück zu näherer Betrachtung jener edlen Unzufriedenheit des Künstlers mit sich selbst: da, mein Sohn, soll es uns Beiden wohl werden, denk' ich; und lernen können wir auch noch dies und das dabei.

Diese Unzufriedenheit entsteht aus Kenntniß der Mängel und Unvollkommenheiten, die man an sich und seinen Leistungen noch antrifft, und ist Gefühl für sie. Man wird sich dabei seiner Vorzüge, der natürlichen wie der erworbenen, bewußt; läßt sich über sie und seine Bemühungen Gerechtigkeit widerfahren: aber man ist sich auch bewußt und fühlt, wie man noch bei weitem nicht Alles weiß, was man wissen sollte; wie man noch bei weitem nicht Alles vermag, was man weiß; noch nicht Alles leistet, was man vermag; noch nicht, was man leistet, so vollendet und fleckenlos ausführt, als es eigentlich geschehen müßte. Je weiter man kommt, desto deutlicher wird diese Erkenntniß, desto bestimmter dies Gefühl; denn man lernt da auch das Treffliche aller Art, was theils von uns selbst nur gedacht und empfunden, theils von Andern wirklich ausgeführt worden ist, genauer kennen und höher achten; darüber steigern sich die bestimmten, auf Einzelnes gerichteten Anforderungen an uns, über diesen die allgemeinern, das Ganze umfassenden, und so das Ideal selbst. Da tritt nun der Abstand zwischen diesem und uns klärlich hervor, und mischet dem billigenden Urtheil und dem Gefühl der Freude etwas Demüthigendes, wohl auch etwas Wehmüthiges bei; und dies ist eben, wovon wir sprechen.

Das, mein Freund, ist, wie schon der erste Anblick lehrt, eine vernünftige, eine edle, eine heilsame Unzufriedenheit mit sich selbst. Diese hat man in seiner Seele zu wecken; oder, erwacht sie von selbst, zu unterhalten und zu nähren. Wer das will, der halte nur, was hier kurz berührt worden, sich umständlicher und in unmittelbarer Anwendung auf sich selbst vor. Da findet sich reicher Stoff zu vielfältigen, weit ausgreifenden, immer würdigen und auch nützenden Betrachtungen. Zum Beispiel, gerade was Dir nahe liegt: Unser Wissen, ist es irgendwo Stückwerk, so ist es dies in der Kunst überhaupt, und in jeder der einzelnen Künste im Besondern. Was

mentlich die Tonkunst betrifft, so ist unser Wissen in einiger Hinsicht zwar weniger, als in andern Künsten, Stückwerk: in anderer aber weit mehr. Ist doch selbst ihre physikalische und mathematische Unterlage; ist doch das bloße Mauerwerk dessen, was man gewohnt ist, ihren mechanischen und technischen Theil zu nennen, noch bei weitem nicht ganz, viel weniger aber das ergründet, wie und wodurch sie denn eigentlich wirkt, eben das und eben also wirkt: was aber von alle dem einigermaßen ergründet ist — wie vieles fehlt, daß dies umfassend und übereinstimmend durchgeführt und dargestellt wäre! und selbst das also Durchgeführte und Dargestellte — wie sehr wenige Künstler kennen es in seinem Zusammenhange, und kennen es so, daß sie beim Anwenden nicht mehr fehlten? Gleichwohl: was sind denn am Ende alle diese Theile Deiner Kunst gegen das eigentlich und rein Geistige in derselben? Tappet ihr da nicht meistens, auch wo ihr's wirklich trefft, nur allzusehr im Dunkeln? täuscht ihr euch nicht selber, wenn ihr das nicht zugesteht, indem ihr glaubt die innere Anschauung davon zu haben, wenn ihr nur ein instinktmäßiges Gefühl dafür habt; oder den Begriff davon, wenn ihr nur ein Kunstwort, eine Phrase, ein Exempel dafür habt? Ihr tappet um so unsicherer, da euch keine Vorbilder in der äußern Natur zu Dienste stehen, wie dem Maler, der von diesen immer, wenigstens bis auf einen gewissen Grad, geführt und gehalten werden kann. Ja, ihr seid durch die Wendung, welche die Tonkunst in den letzten Jahren genommen hat, und wodurch der Phantasie so überwiegende Vorrechte eingeräumt, die gleichfalls vollkommen begründeten Rechte des Verstandes aber oft hart bedrängt worden sind, noch weiter hinausgerathen in's Unabsehbare, wo sich eigentlich kaum noch etwas deutlich wissen, lehren und lernen läßt, sondern wo Einem, daß ich so sage, der Glaube von selbst in die Hand kommen muß. — Nun das wirkliche Leisten:

wie sind wir doch da Alle, ein Jeder in seiner Sphäre, ein Jeder sich selbst höchst ungleich! wie thun wir bald zu viel, bald zu wenig; bald in diesem, bald in jenem zu viel oder zu wenig! Müssen wir uns nicht heimlich schämen selbst manches Erzeugnisses, das der große Haufe beklatscht und lobpreiset? Gehet es mit unserm Vorwärtskommen, und mit unsrer Festigkeit in dem Errungenen, nicht überall so langsam, zuweilen auch so zweideutig, daß wir selbst kaum wissen, ob wir weiter fort oder zurückgeschritten sind? Wie erscheint uns gar Manches, worauf wir uns wohl etwas zu Gute thaten, weit anders, wenn wir es von Durchdringenden geprüft bekommen, oder auch es ihnen nur mittheilen? ja, wenn wir selbst es nach einiger Zeit prüfen? Und wird das mit dem, was wir jetzt liefern und billigen, nach einiger Zeit nicht eben so werden?

Diese und ähnliche Fragen, siehest Du leicht, mein Julius, ließen sich viel weiter fortführen. Sollen sie verwirren und muthlos machen? Das sei ferne. Eben so wenig sollen sie das, auf die Kunst angewendet, bei dem Künstler, als sie es, auf die Tugend gerichtet, bei uns Allen, als moralischen Wesen sollen. Aber, dort wie hier, zu jener vernünftigen, edlen Unzufriedenheit mit uns selbst führen: das sollen sie, und das können sie auch.

Setze nun den Fall, irgend ein wackerer Kunstjünger richtete hier das Wort an mich und spräche: „Wohl! ich erkenne und fühle nun, was es mit dieser Unzufriedenheit zu sagen hat, und auch, daß sie zu einem würdigen Vorwärtskommen heilsam ist. Sie ist es wohl auch, die sich im tiefern, bessern Grunde meiner Brust geregt und hervor an's Licht gewollt hat, wenn ich mich in leidenschaftlichem Eifern oder mürrischem Klagen auf's Unbestimmte hin ergoß: ich habe nur mich selbst falsch verstanden und so das gemessen Würdige nach gemeiner Unruhe herabgezogen. Was ich als

gut und heilsam erkenne, das muß ich auch wollen! und ich will es nun. Aber ich bin noch jung und unsicher auf der Bahn des Rechten, Guten und Schönen. Was dieser Bahn zur Seite liegt und mir in's Auge fällt, möchte leicht mich reizen zum Abirren da- oder dorthin, zumal da ich noch nicht reich sein kann an Erfahrungen über mich und die Welt. Da bedarf ich, neben den allgemeinen Hülfsmitteln der Erweckung und Leitung, wie sie aus der Natur der Sache hervorgehen, auch noch mancher besondern von innen und außen, wie längeres Nachdenken, reifere Erfahrung und Wohlwollen vielleicht sie mir bieten könnten. Kennst Du nun dergleichen, so gieb sie mir an: ich will sie in Ueberlegung ziehen, und, finde ich sie bewährt, mich ihrer bedienen." — Spräche ein solcher Kunstjünger also zu mir: ei, da würde ich mit großer Achtung und wahrer Vaterliebe ihn an der Hand fassen und auf meinen stillen, dichtbeschatteten Lieblingssitz in der Geißblattlaube ziehen — Du kennst sie ja; und säßen wir da, und hätten einander freundlich in die redlichen Augen geblickt: so würde ich ohngefähr also das Wort nehmen:

Mein theurer Freund; wer, so wie Du, das Rechte, Gute, Schöne, und seine Verpflichtung dafür, wie überhaupt, so auch in jener Anwendung, erkennet und will; wer dabei, wie Du gleichfalls, das Bewußtsein seiner Schwäche wach in sich erhält: der wird, neben jenen allgemeinen Hülfsmitteln, die, wie Du ganz recht sagst, aus der Natur der Sache hervorgehen, wohl auch solche besondere, und eben die ihm rathsamsten, am besten selber entdecken. Indessen, willst Du mit dem fürliebnehmen, was sich einem alten, einfachen Manne davon darstellt: so theile ich Dir das gern mit, als bescheidenen Rath, und um mich — wie man's ja überall soll — einer wohlgemeinten Anforderung nicht zu entziehen. Mein Rath liegt freilich schon in dem Vorhergesagten: aber da Du

es willst, spreche ich ihn hier bestimmter und leichter anzuwenden aus.

Verbinde zuvörderst in Deinem Kunstleben dies beides mit einander: ein oft erneuertes Andenken an das Vollkommenste jeder Gattung und jedes Fachs Deiner Kunst, theils wie es Dir als das Vollkommenste überhaupt innerlich vorschwebt, theils wie es in den vortrefflichsten Werken großer Meister äußerlich vor den Augen liegt; und zweitens: ein fortgesetztes Aufmerken auf Dich selbst, Deine Eigenheiten und Kräfte, Deine Leistungen und deren Wirkungen. Was das Erste anlangt; so ist ja eines Jeden erste und letzte Aufgabe, sich jenem Vorbilde des Vollkommenen, wie er es in sich trägt, zu nähern; es diesen Vorgängern gleich zu thun, ohne dabei seine Individualität zu verleugnen. Welch eine Aufgabe; selbst die ausgezeichnetsten Fähigkeiten vorausgesetzt! Was schließt sie nicht Alles in sich! Ich führe nur an, was die Gesinnung anlangt: eine Liebe zum Höchsten und Schönsten, die keine Nebenrücksichten und Nebenabsichten duldet; eine Anerkennung und Werthachtung alles dessen, was würdig und trefflich ist, im Vergessen jedes Persönlichen oder Eigennützigen; ein wohlwollendes, dankbares Aufnehmen jedes Vorzugs, wo er sich nur finde, und auch, wenn er sich in uns gar nicht findet, vielmehr unsrer Eigenthümlichkeit und unsern Vorzügen entgegentritt; ein treues, unverbrüchliches Trachten nach einem Ziele, das wir — was uns nicht unbekannt sein kann — doch nie vollkommen erreichen! Noch einmal: welch eine Aufgabe! Sie im Auge: sollte es wohl möglich sein, in Selbstzufriedenheit zu versinken? An sich ist sie wohl eher geschickt, den Muth niederzuschlagen. Eben darum meinte ich, daß man damit jenes Zweite, das Aufmerken auf sich, seine Eigenheiten und Kräfte, seine Leistungen und deren Wirkungen, zu verbinden habe. Dabei lernt man deutlicher

erkennen, lebendiger fühlen, daß man doch Etwas ist, und was? daß man vorwärts komme, und wohin? Es wird damit eben so sicher, wie der kindischen Selbstzufriedenheit, so dem jugendlichen Unbestand, nach welchem man Alles will, vorgebeugt; in welchem Unbestand man im Ganzen wenig, im Einzelnen nichts vollkommen erreicht. Ich sagte: Man lernt sein eigenthümliches Wesen kennen; nun, damit zugleich, was daraus hervorgeht: seinen eigenthümlichen Beruf, und seine Stellung gegen das allgemeine Ziel, wie gegen die Welt; die Stellung, worauf man sich, als Einzelner und gerade ein Solcher, zu behaupten, wozu man sich zu vervollkommnen hat. Und so legt dies Zweite, wenn das Erste in die eine Wagschaale ein Gewicht geworfen hatte, das sie zu Boden senkte, der andern eines ein, das jene wieder hebt, so daß nun beide einander gleichschweben, und oben das Zünglein allmählig ruhig wird und endlich ganz fest steht. Diese innere Ruhe bei getroster Thätigkeit nach außen; diese Festigkeit auf seinem Standpunkte bei gerechter Würdigung dessen, des Andern; die wohlerwogene Selbstbeschränkung auf das, was Ich soll und Ich vermag, bei frohem Anerkenntniß dessen, was der Andere soll und vermag — beides gleichweit entfernt von kleinlicher Selbstgefälligkeit, wie von ängstlichem Zagen oder schwankendem Umhergreifen: es kann wohl für den Künstler, wie am Ende für jeden bedeutenden Menschen, keine schönere, keine erfolgreichere, und auch keine einnehmendere Verfassung des Gemüths und Stellung gegen die Welt geben, als eben diese. Sie ist nicht ohne jene edlere Unzufriedenheit mit sich selbst, wollen wir der Sache diesen Namen lassen: aber diese irret und stört nicht mehr; sie macht auch nicht mehr unglücklich, nicht einmal auf kurze Zeit. Und so finden wir denn auch wirklich die größten Künstler, wenn sie zugleich, nicht blos in sich todte, nur in der Anlegung höchst wirksame Hebel der Natur — personificirte Instinkte —

sondern selbstständige, hochachtungswürdige Menschen waren. Komm, mein Sohn, sagte Vater Sebastian Bach zu Friedemann, seinem Erstgebornen, der ihm dem Geiste nach damals am nächsten stand; komm, wir wollen einmal wieder zum Feste zu den Dresdnern wandern, und uns an ihren feinen Liedern (er meinte Hasse's Compositionen, die Ihm allerdings so erscheinen mußten) das Herz erfreuen. Hernach gehen wir fröhlich wieder nach Hause und machen's — anders. Und nach der Aufführung von Händels Te Deum Laudamus zum Utrechter Frieden, sagte er innigst bewegt: Ja, der Mann möchte ich sein, wenn ich nicht — der Bach wäre. —

Halt' es mir altem Predigtbuche zu Gute, würd' ich zu meinem lieben und geduldigen Frager fortfahren — halt' es mir zu Gute, wenn ich, eh' ich weiter gehe, noch einige Cautelen einschiebe. Ich glaub' es nicht dringend genug empfehlen zu können: meine Eins nicht ohne die Zwei, die Zwei nicht ohne die Eins, sondern, wie gesagt, beide verbunden! Wer blos auf Andere siehet — außerdem, daß er leicht irre an sich und zaghaft in seinen Erzeugnissen wird, verliert auch nach und nach seine Eigenthümlichkeit, und wird entweder ein bloßer Nachahmer oder ein kalter, trockener Rechenmeister. In beiden Fällen sind seine Leistungen ohne Erfolg oder von übelm. Das kann ihm nicht entgehen: und so verläßt er gewöhnlich ganz die frohlichen Fahnen des Selbsterschaffens und geht unter die Kritiker oder kritisirenden Correspondenten; und zwar, da er mit geheimem Verdruß, wohl gar mit Ingrimm geht, unter jene Cohorte derselben, die nur von den Mängeln und Unvollkommenheiten Anderer lebt, und darum fast allein darauf ausgeht, diese aufzuspüren, hervorzuheben, und über die Beute ihre Feste zu halten. Widerwärtig! so daß man nicht begriffe, wie diese Brüderschaft sich jetzt so zahlreich fortpflanzen und über Alles, was ver-

lautet, verbreiten könnte, wüßte man nicht, daß dem freilich die Nahrung nie ausgeht, der von allem, was Andere erzeugen, zehrt, und daß ein keckes, dreistes Zugreifen in angenehm schmeichelnder Selbsttäuschung von Geistesüberlegenheit erhält, auch wohl eine Art von Ansehn giebt, besonders seit es in der Gesellschaft für ein Merkmal eigener, innerer Kraft und Sicherheit gilt, und man glaubt, wer etwas mit mehr oder weniger Grund tadle, müsse es doch auch besser machen können: was aber öffentlich vorliege, wie ein bekannt gemachtes Geisteswerk, habe keine Rechte. Nichts mehr davon; denn zu helfen ist Keinem, der einmal den Spruch von Macbeths Zauberschwestern: „Lust an Unlust, das ist Lust", zu dem seinigen gemacht hat; wie überhaupt Keinem, der, worin es auch sei, mit Verstand, Vorsatz und aus Geschmack abirret. Er muß seines Thuns selbst satt und überdrüssig werden, sonst kommt er nie davon. Du aber, mein' ich, bleibst mir lieber bei der fröhlich flatternden Fahne. — Nun umgekehrt: Wer blos auf sich sieht — abgerechnet, daß er bei mäßigen Fähigkeiten nur allzuleicht ein Narr wird, kann, auch bei ausgezeichneten, fast gar nicht vermeiden, sich irrig und meistens zu hoch anzuschlagen, und das um so mehr, da er, wenigstens unter Leichtsinnigen und Ununterrichteten, immer Freunde genug finden wird, denen er's recht macht, wie er's auch mache, und denen er nur um so besser gefällt, je näher er in seinen Erzeugnissen ihnen selbst steht. So bildet sich denn nach und nach jene frivole oder erbärmliche Selbstgenügsamkeit aus, in welcher, wie man sagt, besonders viele Musiker durch das Leben hintrollen. Ich will sie nicht weiter schildern: in großen Städten kannst Du sie alle Tage in natura erblicken. Trifft einen solchen ein Tadel, so ruft er: Cabale! oder: Pedanterei! und hat der Tadler gar zu offenbar Recht, so heißt es: Na, Fehler haben wir Alle! Jeder nach seiner Art! Kommt man über den Hund, so kommt

man auch über den Schwanz! u. dgl. Der Claviercomponist, ... er ist todt: ich will's ihm aber doch nicht zu Leide thun, ihn zu nennen — überlief und plagte Mozarten unablässig mit seinen Werklein, die damals wirklich ein zahlreiches Dilettantenheer fanden, und worüber der Meister urtheilen sollte. Der Verfasser wollte aber, wie Solche immer, blos gelobt sein. Da nun einmal Mozart ernstliche Einwendungen machte, trat der Mann auch mit solchen Sprüchlein hervor. Höre, sagte Mozart endlich ungeduldig; wenn Du Dich mit Sprichwörtern trösten willst, so halte Dich lieber an das: Hans kommt durch seine Dummheit fort! —

Ich erwähnte aber auch und empfahl zur Erhaltung jener edlern Unzufriedenheit mit sich selbst das fleißige Aufmerken auf die Wirkungen unserer Leistungen. Das ist ein schwieriger Punkt, wie überall, so besonders in dem, was, wie jetzt die Musik, der größesten und allergemischtesten Menge zu irgend einem Antheil hingegeben wird; und gewiß ist es nichts weniger, als leicht — ich sage auch hier: wie überall, in ähnlichen Verhältnissen zum großen Publicum — sich auf der richtigen Mittellinie zu erhalten zwischen Trotz und Verachtung der Wirkungen auf dies Publicum und zwischen einem gänzlichen Hingeben an dasselbe und seine, eben zur Zeit herrschenden Launen. Ich weiß da nur Folgendes zu rathen. Was Du machst, um es öffentlich auszustellen, sei es Großes oder Kleines, das mache so gut, als Du es jetzt irgend vermagst. Dies scheint mir die Grundlage und Grundbedingung, das Vorauszusetzende, soll man in jener Hinsicht zu Sicherstellung und Haltung gelangen. Sich bewußt zu sein, Du hast es wirklich so gut gemacht, als Du jetzt irgend vermochtest: das ist, bezogen auf künstlerische, auf literarische und ähnliche Leistungen, ganz dasselbe, was die alten Asceten, bezogen auf moralische, eben so treffend, als mild, die „gute Meinung" nannten. Mit diesem Bewußtsein, unterstützt und

zur Ueberzeugung erhoben durch klare Ansicht, bedarf es vielleicht nur noch folgender Maxime, die wir fast bei jedem der größten und erfahrensten Meister aller Zeiten und aller Orten der Wirksamkeit nach außen antreffen; der Maxime: Nur das Mittelmäßige wird verkannt, und zu hoch oder zu gering angeschlagen; das Treffliche wird es nie auf die Dauer: die Bessern erkennen es bald, und ziehen — nur nicht sogleich — auch die Menge, oder doch einen großen Theil derselben, nach sich. Diesem nach sollte Keiner sich kurzhin vorsprechen, wie oft es auch geschieht: So hab' ich's gemacht, und so steht's nun; das muß es wirken: geschiehet's nicht, so liegt's am Publicum! Vielmehr: So hab' ich's gemacht, und so steht's nun; das hoff' ich damit zu wirken; geschiehet's nicht, wirkt es nichts, oder anders, als ich gehofft: so mag irgendwo, wenn auch kein eigentlicher Fehler, doch ein Mangel oder ein Mißgriff stecken. Der muß sich finden lassen, muß weg, und das Ganze dadurch besser werden. Vielleicht geht, was ich gewollt, nur nicht bestimmt und deutlich genug hervor; vielleicht ist, was ich gemacht, nur gut auf dem Papiere für den Verstand, nicht in der Darstellung für den Sinn und das Gefühl; vielleicht steht's nur nicht am rechten Orte, im rechten Verhältniß; vielleicht versprach ich mir davon ein Entscheidendes, nur weil es mir Mühe gemacht — u. s. w. Glaube mir: wir finden dann fast immer, die Schuld lag an uns. Ein solches Verfahren nun läßt uns nicht in Trotz oder Muthlosigkeit verfallen; und in Selbstgenügsamkeit auch nicht.

Endlich: gelingt es uns nun auch mit dem oder jenem vollkommen; erreichen wir die gewünschte Wirkung, müssen unserm Werke, im Vergleiche mit ähnlichen, wesentliche Vorzüge zugestehen: dann laß uns, um jener edlen Unzufriedenheit mit uns selbst treu zu bleiben, das abziehen, was unser Verdienst nicht ist, sondern Folge besonderer Begünstigungen

des Moments, fremdartigen Einflusses, zufälliger Umstände. Das ist bei dem Künstler, und dem Musiker ganz besonders, ein weites Feld. Ich will nicht so weit gehen, darauf zu dringen, wie ja selbst Genialität und jedes ursprüngliche Talent nicht unser Verdienst, sondern ein freies Geschenk der Natur ist: wir uns deshalb zwar seiner dankbar erfreuen, aber nicht es uns selbst anrechnen dürfen; auch darauf will ich nicht dringen, daß, erst frühe und gute Schule, dann nicht zu sehr verkümmerte und nicht zu sehr erleichterte Jugend — diese beiden Haupthebel, uns später zu wahren Vorzügen zu verhelfen — ebenfalls nicht von uns abhingen, meistens nicht einmal von uns gewählt und geschätzt, viel weniger von uns erworben wurden; denn, weltlich angesehen, bleibt es allerdings wahr, was dort hierüber dem Lieblinge Göthe's und aller Welt geantwortet wird:

„Du hast es doch, und bist's am Ende doch" —

ich frage nur: von allem Beifall, den Du erhältst, wie viel gehört nicht zu — den Unwissenden, den gedankenlos Mit- und Nachsprechenden, den Parteisüchtigen, die damit weniger Dir wohl-, als Andern übelwollen? eben das lauteste Lob — gründet sich's nicht oftmals darauf, daß Einer nicht weit, sondern nur um ein Mäßiges, oder nur in gewissem Betracht, höher stehe, als der am gellendsten posaunet? ist der Beifall, den wir erreichen, nicht oft Folge eines blos momentanen, einseitigen Geschmacks, so daß wir in vertrauter Zwiesprache mit uns selbst darüber mehr beschämt, als freudig erröthen? wie Viele rühmen und preisen nicht, ist einmal der Ton angegeben, blos um ihrer eigenen Eitelkeit zu fröhnen und für kennerisch angesehen zu werden? ja, selbst der glänzendste, höchste Ruhm — der, anerkannter Genialität und Originalität — entspringt er nicht, der Sache nach oft, dem Grade nach noch viel öfter, nur daher, daß die Beurtheiler (so zu sagen)

die Originale unsrer Originalität, die Genien unsrer Genialität nicht kennen? Alle Welt preiset z. B. Joseph Haydn als genial und originell fast vor Allen: gewiß nicht mit Unrecht; aber der grundredliche Mann gestand kurz vor seinem Tode*), er habe sich in der Instrumentalmusik nach C. Phil. Eman. Bach gebildet; und er hätte hinzusetzen können: in der Kirchenmusik nach dem vergessenen, trefflichen Gaßmann. Jedermann rühmt Gluck ein Gleiches nach: gewiß auch mit Grund; aber er selbst leugnete in spätern Lebensjahren nicht, er verdanke seine Art, das Recitativ und das Chor zu behandeln — mithin was ihn eben am meisten auszeichnet — jene, den ältern Italienern, diese, den deutsch-protestantischen Kirchengesängen. Und nun wieder: waren denn auch diese Originale ohne Originale? Summa: es hat ein Jeder von Andern empfangen, viel empfangen, nicht selten sein Bestes empfangen; ein Jeder nimmt von Andern an, wenn er auch seiner Wohlthäter und Vorbilder sich nicht im Einzelnen und bestimmt bewußt wird. Was wir aber empfangen haben, dessen dürfen wir uns zwar nicht schämen, vielmehr dankbar erfreuen, wenn wir es uns wirklich zu eigen gemacht und nach unsrer Weise neu gestaltet haben: nur aber unbescheiden, hochfahrend, selbstgenügsam darf es uns nicht machen, noch werden lassen; sowie, von entgegengesetzter Seite, wer mit innerm Verdruß und Ingrimm annimmt, eigentlich ganz und gar nichts bekommen sollte — —

Sieh, mein Julius, das ohngefähr würde ich dem werthen Kunstjünger, der mich über jenen Gegenstand befragte, antworten. Was, meinst Du, würde er erwiedern? und was thun? Schreib mir doch gelegentlich darüber; aber aufrichtig!

*) Vergl. Griesinger, in Haydns Leben.

Scheller.

Eine Scene.

An einem Vormittage des Spätherbstes — erinnere ich mich recht, im Jahre 1803, meldete mir mein Diener: Es ist ein fremder Mann draußen, der Sie sprechen will. Seinen Namen will er mir nicht sagen: aber Sie kenneten ihn. — „Hast Du ihm nicht gesagt, daß ich täglich in diesen Stunden arbeite?" — „Ja; und daß er den Nachmittag um drei Uhr kommen sollte. Er gab aber zur Antwort: ich sollte Ihnen nur sagen, Sie möchten einmal die Feder weglegen; er wollt' es verantworten und wieder gut machen." — Wenn's denn sein muß — erwiederte ich seufzend — so führe ihn herein. Ich meinte, es sei auf einen, wenn auch etwas unbequemen Scherz irgend eines reisenden Bekannten abgesehn.

Sobald der Mann eintrat, sahe ich, ich hatte mich geirrt: Er war mir nie vorgekommen. Eine Gestalt, dem Ansehn nach hoch in den funfziger Jahren, etwas niedergeduckt, aber, wie es schien, weniger vom Alter, als von einer gewissen Scheu oder Selbstbeugung von innen heraus; gewickelt in einen abgetragenen, graulichen Rockelor; sehr

schmutzige Wäsche, schlotternde Stiefeln; ein verbogener, verschabter Hut in seiner Hand; ungeordnetes, struppiges Haupthaar, vielleicht in einigen Wochen nicht geschorner Bart; dazu ein Gesicht von der gelbgrauen Farbe, die auf geringe Nahrung, mit dem bräunlichroth-gefleckten Anfluge auf den hohen Backenknochen, über der Nase und an der Stirn, der auf Gewöhnung an schlechte Reizmittel deutet; Augen von vieler Lebhaftigkeit, die unstät nach den Seiten hin flackern und bei Anreden des Gegenüberstehenden nur augenblicklich und wie von unten herauf auf ihn gerichtet werden —; eine von den Gestalten, wie sie wohl Jedem zuweilen in den Weg getreten sind, und zugleich Widerwillen und Mitleid erregt haben. So stand der Mann vor mir, und so begann er, dumpf und heiser: Ich bin Scheller — der berühmte Scheller — Sie müssen von mir wissen — es soll in allen Zeitungen von mir stehn —

Durch und durch erschrocken, wiederholte ich: Was? Sie sind Scheller? der verdiente Scheller? — Mögen die Manen des gelehrten, überaus fleißigen, redlichen Rectors in Brieg, nach dessen Grammatik und andern vorzüglichen Hülfsbüchern ich lateinisch gelernt hatte, dessen großes Lexicon, damals das beste von allen, noch immer mir zur Hand war; des Mannes, von dem ich, ohne es eigentlich zu wollen und deutlich zu wissen, wie Knaben und Jünglinge mit ihren Lehrern, die sie nie gesehn, zu thun pflegen, mir ehedem ein höchst-ehrwürdiges und vornehmes Bild entworfen hatte, das ich nun dunkel noch in mir trug — mögen diese Manen es mir vergeben: ich dachte an jenen ausgezeichneten Mann; ich wußte ja von keinem andern Scheller; und mögen Leser meiner Art sich denken, mit welchen Empfindungen ich die angeführten Worte aussprach.

Ja ja, antwortete der Mann; ich bin der verdiente Scheller. Sehen Sie: Ein Gott — Ein Scheller. Gott

im Himmel und Scheller auf Erden; sie machen die Menschen weinen oder lachen, wie sie wollen —

Der Unglückliche: er ist wahnsinnig — dachte ich. Und konnte ich anders denken? Ich vermochte kaum, mich zu fassen. Lieber Mann, sagte ich; kommen Sie, setzen Sie sich zu mir —

Er nahm's nicht an, bückte sich und fuhr fort, wie vorhin: Weinen oder lachen; lachen aus vollem Halse. Gestern Abend bin ich angekommen, im Gasthof zur goldenen Säge. Da hat man mir von Ihnen gesagt. Nun — hier bin ich. Sie sollen's gleich sehn: weinen oder lachen. Dazu bin ich da —

Bei den letzten Worten ließ er den Hut aus der Hand und den Rockelor von der Schulter fallen: da sah' ich denn, daß er eine Geige unter dem Arme hatte. Jetzt ging mir das Licht auf. Sie sind also nicht der Rector Scheller aus Brieg? sagte ich —

Wie? was? fiel er ein und sahe mich dumm an.

Sie sind ein Musikus, fuhr ich fort. Gut, gut! Da muß ich Ihnen aber sagen, daß ich jetzt zu arbeiten habe und schlechterdings nicht gestimmt bin, Musik zu hören. — Damit ging ich an das Büreau, einen gewissen Schubkasten herausziehend.

Was wollen Sie da machen? sagte er, fast grob. Ich bettle nicht. Ich bettle in meinem Leben nicht. Wollen Sie mir 'was geben: gut; ich kann's brauchen. Aber erst müssen Sie 'was von mir haben —

Und damit strich er ohne Weiteres die elende Geige an, stimmte sie kaum leidlich rein, und fing an zu spielen. Ja; könnte ich sein Spiel schildern, wie ihn selbst! Erst einzelne vollgriffige Accorde, zwischen denen er den Saiten vollends nachhalf. Dann wohlverbundene Arpeggiaturen, originell modulirt, keck und dreist, rein und sicher, auch im

Schwierigsten. Hierdurch erhitzte er sich und ging nun in ein mehr zusammenhängendes Allegro über, voll Leben, Kraft und bewundernswürdiger Virtuosenkünste aller Art. Hieran schloß er die alte, schöne Volksmelodie, welcher Göthe sein rührendes: „Da droben auf jenem Berge" — untergelegt hat, spielte sie vollstimmig mit innigem Ausdruck und wahrhaft vollendet, auch in den schwierigsten Lagen durch den Fluß der Harmonie in allen Stimmen. Davon wurden seine geschwächten Nerven so angegriffen, daß ihm die Thränen über die Runzeln seines Gesichts rannen. Jene Melodie variirte er nun vier- oder fünfmal trefflich; dann ergriff er, nach einer frei auslaufenden, langen, überaus kunstreichen Cadenza auf der Fermate, ein wildes, zerrissenes — ich möchte sagen, wüthiges Presto, bis er, erschöpft, mit einigen heftig hervorgerissenen, vollen Accorden beschloß, die Arme mit Geige und Bogen sinken ließ, zusammengebückt dastand, und die noch immer fließenden Thränen mit der zuckenden Bewegung des Hauptes, wie ein aufgereiztes, trotzendes Kind, hinunterschluckte und besiegte.

Noch einmal: Leser meiner Art, jene erwähnte, erste Ueberraschung vorausgesetzt, mögen sich denken, wie mir auch jetzt zu Muthe war. Was ich dem Manne zu seinem Lobe oder sonst sagte, das nahm er nur mit wiederholtem Bücken auf: er war zu sehr angegriffen; es war nichts mit ihm zu machen. Ich klingelte nach einer Flasche Wein und einiger Zukost. Beides kam. Ich schenkte ihm ein und wies ihn an den Teller. Ich esse wenig, sagte er. Und das (er deutete auf den Wein) bin ich nicht gewohnt und mache mir nicht viel draus. Ich konnte mich aber nicht dazu verstehen, ihm reichen zu lassen, was er gewohnter war und woraus er sich mehr machen mochte. Ich that, als verstünde ich ihn nicht, wiederholte mein Anerbieten, und er fand sich nach und nach recht gut in die Sache. So erholete er sich, ward

dann muthiger und muntrer: aber damit auch widriger. Ich fragte ihn um seine Schicksale und Verhältnisse; es kam aber, außer argen Gemeinheiten, die durch den Genuß, womit er sie verkündigte, nur um so ekelhafter wurden, blos etwa Folgendes heraus. Er war ein Böhme von Geburt; hatte von frühester Kindheit an entschiedenes Talent und unbezwingliche Neigung zur Musik verrathen; hatte schon als Knabe, so oft er gekonnt, sich an herumziehende Musikanten geschlossen, mit ihnen aufgespielt, wo man sie hören wollen, dadurch beträchtliche Fertigkeit und Sicherheit auf seinem Instrumente erlangt und an ein herumschweifendes Leben sich gewöhnt. Bei einem Zuge nach Prag war er von einigen Jesuiten des Collegiums bemerkt worden. Die Väter hatten seine Talente erkannt, seine Lage bemitleidet, und ihn zu sich genommen, jene weiter auszubilden, ihm die nöthigsten wissenschaftlichen Kenntnisse beizubringen, und auch, ihn zum Guten in einem geordneten Leben anzuhalten: aber er hatte sich nicht darein finden mögen und war ihnen nach Wien entlaufen, wo er sich wieder an herumziehende Musikanten angeschlossen hatte. Hier hatte er aber auch ausgezeichnete Virtuosen gehört, und was er von ihnen vernommen, durch größten Eifer und beharrlichsten Fleiß sich zu eigen zu machen gesucht. Und so war es im Wesentlichen mit ihm geblieben, bis die Jahre und seine Lebensweise seinen Sinn für Höheres allmählich erschlafft, dann ertödtet hatten, und er nun sich begnügte, was ihm früher zu eigen geworden, an den Tag zu legen. Er war nach und nach ganz Deutschland, die Schweiz, Italien und Frankreich durchstreift; hatte (in früherer Zeit) überall die größesten Geiger gehört, war von mehreren auf- und angenommen worden, hatte es aber nirgends lange ausgehalten. Einige Fürsten hatten ihn in Dienste genommen; er hatte es ihnen nicht anders gemacht. Ich fragte ihn, ob er bei uns Concert zu geben denke: das wollte er aber nicht. „Ich kann

mich vor feinen Herren und Damen (sein Ausdruck war ungezogener) nicht mehr darstellen. Unter guten Freunden möchte ich spielen, und sie möchten mir geben, was sie wollten." — Ich versprach ihm, an einem der nächsten Abende eine kleine Gesellschaft Musikfreunde bei mir zu versammeln — —

Ueber dem Sprechen und Trinken hatte sich, was er seine gute Laune nannte, hervorgearbeitet; und da kamen denn auch die saubern Sprüche: Ein Gott, Ein Scheller — Weinen oder Lachen — immer wieder. Ich suchte ihn los zu werden: das war aber, wollte ich nicht hart sein, vergebens. Das Weinen haben wir gehabt, sagte er; (Er hatte es gehabt); nun kommt das Lachen. — Meines Widerstrebens ungeachtet, nahm er die Geige und gab mir — musikalische Schauspiele, möchte ich's nennen, wie ich dergleichen mit so bewundernswürdiger Darstellungsgabe und Vollendung in der Ausführung niemals, weder vorher noch nachher, gesehen (im Geiste nämlich) und gehört habe. Das erste war: der Abend in einer alten Mittelstadt in Schwaben. So kündigte er es an und bei jedem Auftritt gab er mit einigen Worten den Commentar dazu, dessen seine tönenden Malereien allerdings bedurften, mit dem sie aber sprechend wurden. Dem Tone des Instruments zu gewissen Zwecken etwas näher Bezeichnendes und Nachahmendes zu geben, wendete er, außer dem vollkommensten Flageolet, wunderliche, aber höchst-dienliche Hülfsmittel an: er zog eine alte, hölzerne Tabaksdose hervor, die er bei gewissen Stellen auf das Instrument legte; ich mußte ihm einen Schlüssel geben, den er als näselnden Dämpfer zuweilen aufsetzte, und einen zweiten Violinbogen, von dem er die Haare locker schraubte, dann, bei besonderer Stelle, das Holz des Bogens unter die Geige, die lockern Haare desselben auf die Saiten brachte — was einen leisen, und, wie er's behandelte, nämlich in langsamen, gebundenen

Accorden, choralmäßig vorgetragen, einen überaus zarten, wirklich rührenden Ton giebt; und was dergleichen mehr war. Folgender war der Verlauf jenes Abends. (Niedrige Nebenzüge übergehe ich hier und in der Folge). Die Sonne ging unter: das Thor sollte geschlossen werden. Was draußen war, drängte und trappelte herbei, um noch herein zu kommen. Jetzt der gräuliche Schrei der Schildwache, daß geschlossen werde. Das Thor heult, es klappt zu, der Schlüssel schnappt und wird abgezogen. Nun das gellende Commandowort des abgelebten Stadtoffiziers an seine Garde: man hat den Schlüssel dem Magistrate zu bringen. Abmarsch mit einer Trommel in abgesetzten Rhythmen. Der Klang der Tritte und der Trommel entfernt sich; jetzt kommt man um eine Straßenecke: er verschwindet, und nur einzelne, ganz leise Laute davon trägt der Abendwind herüber. Es wird still auf den Straßen und immer stiller: jetzt bläset der Thürmer den Choral vom Thurme herab. (Hierzu der losgeschraubte Bogen, den zu fassen jene Stille Raum gegeben hatte.) Der Thürmer macht das Fensterchen zu: Alles entschläft.

Es schien den Mann zu befremden, daß ich nicht laut auflachte: mir war aber ganz anders dabei. Drum wollte er's höher treiben und kündigte an: Die Spazierfahrt auf dem Rhein mit heraufziehendem Ungewitter. Das Schiffchen gleitete ruhig dahin unter den geregelten Schlägen der Ruderer. Die fröhliche Gesellschaft sang ein Volkslied. Nun verdunkelte sich der Himmel und ein scharfer Wind strich in einzelnen Zügen vorüber. Man ward besorgt; die Ruderer beeilten die Schläge; die Frauen trippelten unruhig umher, die Männer schmälten. Alles dies steigerte sich mehr und mehr: jetzt grollete der erste, lange Donner, der Wind ward anhaltend, die Aengstlichkeit allgemein. Nun kam das Unwetter mit Macht herauf: der Regen rauschte, der Donner kam

näher, die Blitze zuckten. (Ich weiß nicht, ob mit Vorsatz oder fortgerissen von seinem eigenen Gebilde, malete Scheller auch auf seinem Gesicht das Finstere der Wolken, das Murren des fernen Donners, die zackige Figur der Blitze — bei welchem letzten seine Gesichtsmuskeln augenblickliche, heftige, für einen alten Mann widerlichentstellende, aber auch treffend bezeichnende Zuckungen machten.) Jetzt krachten nahe Donnerschläge, der Sturm heulete, die Weiber kreischten, die Wellen rauschten und schlugen heftig an das Schiff; endlich ward ein wildes Durcheinander und Widereinander: da hörte man den Ruf des Steuermanns: Land! Land, Land! rief Alles fröhlich nach. Man erreichte die Anfuhrt, sprang aus: ein Wirthshaus war da, man flüchtete hinein; Bauermusik war auch da: man tanzte, man jubelte, und das arg.

Unmuthig und unartig, daß ich auch hier nicht aus vollem Halse gelacht hatte; dessen, was ich zum Lobe seiner Geschicklichkeit sagte, nicht achtend — wollte der Mann nun sich selbst überbieten in der Darstellung einer böhmischen Bauernhochzeit mit Prügelei u. s. w. Womit er aber vorhin geschlossen hatte, und vollends was er jetzt näher ankündigte, als ich's wiederholen darf: das machte es mir unmöglich, länger zuzuhören und zuzusehn; unmöglich, das wahrhaft eminente Talent und die bewundernswürdige Geschicklichkeit zu erblicken, wie sie sich im Schlamme der Erniedrigung ihrer selbst mit Genuß herumtummelten. Ich that also Einhalt und entlud mich dieser Gesellschaft.

Da ich allein war, fühlte ich mich angegriffen und bewegt, als hätte ich — wer weiß was, bestanden. Ich ging lange im Zimmer umher und stellte Betrachtungen an: Betrachtungen, die herzusetzen, ganz unnütz wäre; denn, wer überhaupt dergleichen anzustellen geneigt ist, bedarf meiner nicht, und wer dazu nicht geneigt ist, würde der meinigen spotten. — Meine musikalischen Freunde, wie ich versprochen,

zu vereinigen, fanden sich die zwei nächsten Tage Hindernisse: als ich den dritten in den Gasthof sandte, ließ der Wirth mir sagen, Scheller wäre schon vorgestern früh, trotz Regen und Schlackerwetter, fortgewandert. Bezahlt hatte er ehrlich. — Später hab' ich erfahren, daß er ganz auf dieselbe Art, wie bei mir — meinen Mißverstand bei seinem Eintritt abgerechnet — ja mit denselben Worten, überall aufgetreten sei, wo man ihm Zugang verstattet. Ich habe ihn nicht wieder gesehn, und weiß auch nicht, wo er geblieben ist.

Das Verhältniß des Kritikers zum Künstler *).

Im Hause eines meiner Bekannten pflegte sich an festgesetztem Abende jeder Woche beliebig zu versammeln, was am Orte dem Hausvater mehr geistig als geschäftsmäßig verwandt, oder durch Neigung zugethan, oder auch sonst durch Talente und sittiges Wesen anempfohlen war. Der Zweck der Gesellschaft war gesprächsweise Mittheilung über Gegenstände, die Allen werth sein mußten, und die zu erforschen und näher kennen zu lernen, doch nur dem Einen oder dem Andern, durch Beruf, Vorliebe und sonstige Verhältnisse, verliehen war. Unter den Theilnehmenden befanden sich nicht nur in sich schon bestätigte, sondern auch junge Männer in den Jahren der vollen Blüthe oder der ansetzenden, noch unvollkommenen Frucht; weil der Hausvater, obgleich ihm eben solche oft wehegethan, doch von einer gewissen Vorgunst gegen sie nicht lassen konnte und er daher sie immer von Neuem herbeizuziehen suchte. Es ging in dieser Gesellschaft sehr einfach her; und wie sie dem Stifter, nachdem sie einmal geordnet und im Gange war, wenig Zurüstung nöthig

*) Zum Theil nach Andern.

machte, so machte es ihm auch wenig Bemühung, sie fortzuführen und die Unterhaltung in ihr zu leiten. Alles erhielt sich von selbst, wie fast jede zu einem sichern Zweck wohlgeordnete Verbindung frei zusammentretender, einsichtiger, gebildeter Männer, wo Jeder giebt, was er eben hat, und Jeder aufnimmt, was der Andere eben bietet — wenn nur der Stifter das Störende ab- oder niederzuhalten weiß; und wenn er, was die Leitung betrifft, nur immer den einen oder den andern Gegenstand interessanter Besprechung bereit hält, um ihn, im Fall der Ermangelung, den erregbarern und rüstigern Sprechern durch eine Nachfrage, oder Andeutung, oder auch eine freundliche Neckerei, zuzuschieben. Das that denn der Mann, und dann ging's schon von selbst weiter, und oftmals in raschem, sich wohlausnehmendem Trott. — Da Alle, die sich hier zu versammeln pflegten, auch mehr oder weniger den Künsten huldigten: so verweilte das Gespräch oftmals in den heitern, aufgeschmückten Kreisen derselben; wo ja auch die Bewegung meist frei und lebendig, wo auch Persönliches oder sonst Störendes gemeiniglich am leichtesten abzuhalten ist.

Auch heute hatte das Gespräch diese Wendung genommen; und zwar, da man einen der geistvollesten und unterrichtetsten Componisten und Virtuosen unsrer Tage, der durchreisete, unter sich sahe, so hielt man sich zunächst an seine Kunst, und war eben daran, etwas tiefer in die Sache einzudringen, als ein Freund des Hauses, der eine Reise durch Deutschland gemacht und dessen Rückkehr man noch nicht erfahren hatte, unvermuthet und Allen erfreulich eintrat. Nach der ersten Bewillkommnung bat dieser, in dem Unterbrochenen fortzufahren und fand gar bald Gelegenheit, selber darauf einzugehen. Er kam nämlich von Stuttgart und hatte den zehn Vorlesungen beigewohnt, die daselbst, wie anderswo, der rühmlich bekannte philosophische Musiklehrer und erfahrne

Gesangmeister, Herr Nägeli aus Zürich, im Junius 1824 vor einem ansehnlichen Auditorium gehalten hatte. Mehrere hatten davon schon in öffentlichen Blättern und zwar sehr Verschiedenartiges gelesen: nichts natürlicher, als daß nun der Freund, gedrängt von den Meisten, Bericht, und möglichst genauen, umständlichen Bericht erstatten sollte. Er that es, und zu Aller Zufriedenheit, auch des Künstlers, obgleich dieser bald etwas finster, bald etwas skoptisch aussahe, und der unruhige A., seit kurzem zum extraordinären Professor der Aesthetik designirt, einigemal gebeten werden mußte, seine „Wenn" und „Aber" bis nach Beendigung des Berichts aufzusparen. Als nun aber der Freund auf die scharfe Abtrennung der Instrumental- von der Vocal-Musik kam, nach welcher einer jeden eine ihr ganz eigene, besondere Bestimmung und Region angewiesen ward — jener blos die der Erzeugung einer freien Stimmung durch freies Tonspiel, und dieser allein die des Ausdrucks der Affecte und der Situationen *): da wollte die Gegenregung überhandnehmen; und endlich, als, dieser Ansicht gemäß, das Singbare in der Instrumentalmusik (unter näherer Bestimmung) getadelt und von den Meistern derselben vor allen Mozart, als Instrumentalcomponist, von Herrn Nägeli, wegen der Anwendung jenes Singbaren, namentlich in seinen Quartetten, scharf angegriffen, auch als Urheber des Unheils der Singbarkeit und des Erregens von Affecten durch Contraste u. dgl., statt bloßer Herbeiführung eines freien Tonspiels zu freier Gemüthsstim-

*) Wir müssen voraussetzen, daß der Freund treu und genau genug berichtet habe; was wir nicht beweisen, allerdings aber ihm, wie er ist, zutrauen können. Herr Nägeli, wie verlautet, wird — was sehr zu wünschen — seine Vorlesungen drucken lassen; dann wird sich's entscheiden.

mung, angeschuldigt und bezüchtigt ward; da ließ die Gegenregung sich nicht mehr dämpfen. Der Virtuos sprang auf, schritt mit zusammengekniffenen Händen umher und sagte nichts: der Professor eilte ihm nach, blieb an seiner Seite und sagte viel; von den Uebrigen fing jeder zu sprechen an und hörte jeder sogleich wieder zu sprechen auf, weil er den Andern hören wollte. In dieser augenblicklichen Pause vernahm man vom Ende des Zimmers her die ernst und derb ausgesprochenen Worte des Künstlers: „So ist's! so behandelt die Kritik das Genie, auch das größeste der Welt!" Eiligst, und schwächer an Ton, als an Betonung, versetzte der Professor: „Und wie ist's denn? wie behandelt denn die Kritik das Genie? Sie stellt ein jedes an seinen Platz; würdigt es nach dem, was es soll. Hat sie sich dabei um die Meinung zu bekümmern? Ja: um sie niederzuschlagen, und berichtigt neu aufzustellen! Soll sie nach Namen fragen? Ja: um sich an den berühmtesten zu bewähren! Nur so erregt sie Aufmerksamkeit, imponirt der Menge, reizt die Denkenden, hält die Nachahmer ab, rächet das Recht!" und was dergleichen mehr war. Der Künstler, ohne darauf sich einzulassen, fuhr im vorigen Tone fort: „Da machen sie sich ein Schema; wohlgezimmert, symmetrisch eingefugt, stehet — das Holz! was nicht als Füllstein hineinpaßt — weggeworfen! Himmel! es ist ja gar kein Stein; es ist ein lebendiges Wesen! Thut nichts! es soll einer sein — ein Füllstein! Die ganze Welt ist begeistert von seinem Geiste, ist entzückt von seiner Schönheit — oder wäre sie's nicht von Mozarts Quartetten und Symphonieen? und zunächst durch die innige Verbindung seelenvollen Gesanges mit geistreichster Ausführung zu tiefeingehendem Ausdruck? also gerade durch das, was verworfen wird? Thut nichts!

„Der Jude wird verbrannt!" —

Hier glaubte der Hausvater das Wort nehmen zu müssen: den Professor kannte er zwar genug, nicht aber den Fremden, und noch weniger kannte dieser jenen. Er lud zuvörderst beide Herren ein, wieder unter den Andern Platz zu nehmen. Er meinte: sitzend spricht Jedermann behutsamer und gemäßigter, als stehend oder gar laufend. Sie folgten der Einladung und sogleich bewährte sich diese Meinung. Der Professor, zurückgeworfenen Hauptes, begann mit Fassung: Auf diesem Wege gelangen wir zu keinem Resultate. Lassen Sie uns erst über das Allgemeine der Ansichten von der Kunst einig werden: das wird uns zur richtigen Bestimmung des Verhältnisses der Kritik zu ihr überhaupt leiten; hernach können wir bei näherer Anwendung auf die Tonkunst verweilen, und endlich, bei nächster, auf ihre Gattungen — wo es dann an der Zeit sein wird, auch auf gewisse Werke derselben, wie jene Mozartschen Instrumentalcompositionen, zu kommen. „Wohl," sagte der Künstler. Jener begann nun, nachdem er verschiedene „menschlich-nothwendige Denk- und Sprech-Formen" einleitungsweise erörtert und festgestellt — vom Wesen der Welt, wie es sich zuletzt auflöse in die Idee von Kraft, welche der theilende Verstand sich denke als Kräfte, und die einigende Vernunft anschaue als harmonisch verbundene, in harmonischer Verbindung wirksame Kräfte; wie, was im Makrokosmus stattfinde, im Mikrokosmus, dem Menschen, nicht minder gelten, mithin, was er schaffe, eben so das Abbild derselben Wesenheit aufstellen müsse, wie, was das Universum aus sich selbst gebäre; wie darum und dazu in ihm wohne die Einbildungskraft, das heiße, die Kraft, das Endliche in das Unendliche ein-zu-bilden; wie nun das Unendliche zwar wieder die Kraft sei, und das Endliche auch, nur aber mit Unterschied — — Er sprach darüber ausführlich und gut, wie ein Buch, oder vielmehr, wie hundert

Bücher aus dem letzten Jahrzehent des vorigen und dem ersten des jetzigen Jahrhunderts. Der Hausvater, beachtend das Unbewegte der Gesichter und das Vielbewegte eines gewissen andern Theils aller Zuhörer, nahm von Neuem das Wort: „Das, lieber Herr Professor, ist zwar Alles gelehrt und gut: aber auf diesem Gange können Sie bei Mozart und seinen Quartetten, ja wohl auch nur bei der Bestimmung des Verhältnisses der Kritik zum Genie überhaupt, unmöglich eher, als mit der Morgensonne angelangen. Meinen Sie nicht, es wäre billig, die Sache der Kritik den Freund verfechten zu lassen, der durch seinen Bericht jenen ihrer Repräsentanten unter uns eingeführt hat?" Diesem stimmten Alle bei, obschon sie nichts eigentlich Neues und Außerordentliches von dem Freunde erwarten konnten, der weder Künstler, noch Gelehrter der Facultät nach war, sondern blos den Facultäten; und der Professor, geschah es nun, weil er um das Angelangen selbst ein wenig besorgt ward, oder aus Ursachen, die mehr in seiner Gesinnung lagen — ließ es sich gefallen. Und so entspann sich ungefähr folgende Unterhaltung.

Es sei fern von mir, begann der Künstler, die Kritik im Allgemeinen zu verwerfen, oder auch ihr streitig machen zu wollen, was ihr gebührt; und das nicht blos, weil es wahr ist, was dort gesagt wird:

„Lob und Tadel muß ja sein."

Sind doch Ernst und Gedanke die ersten Merkmale des bessern Menschen überhaupt. — Aber den rechten Platz ihr anweisen, und, daß sie auf diesem bleibe, sie nöthigen: das möcht' ich, wenn ich könnte; wenigstens in Hinsicht auf den Künstler. Und das ist kein gar hoher Platz.

Welchen halten Sie für den rechten? fragte der Freund.

Der rechte Platz, erwiederte Jener, wird sich von selbst zeigen, wenn wir erst die Person genau kennen, die darauf sitzen soll. Ich bitte Sie also, mir zuvörderst zu sagen: Was ist dem Künstler eigentlich die Kritik?

„Das dürfte uns wenigstens nicht ohne Umwege zum Ziele führen; denn, was uns oder irgend Einem die Kritik, ja überhaupt ein Gegenstand ist, das hängt eben so wohl von uns, als von ihm ab.

„Das ist wahr. So sagen Sie: Was will die Kritik eigentlich — hinsichtlich auf Kunst nämlich?"

„Diese Frage läßt sich eher hören. Da antworte ich denn: Das Allgemeinste, was die Kunst will, ist: Wohlgefallen bei den Menschen erregen; das Allgemeinste, was die Kritik will: zeigen, wie dies Wohlgefallen am sichersten erreicht oder bewahrt werde. Zu dem Ende will sie über die nähere Beschaffenheit künstlerischer Gegenstände belehren, und über die Art, den Styl, die Mittel, diese am besten darzustellen; sie will nachweisen, wo und wie das gelungen oder wo und wie es verfehlt worden, wohl auch mit Bemerkung, wie es besser zu machen gewesen wäre —

Das also will die Kritik? unterbrach ihn der Andere. Nun: dann hat sie wenigstens einen guten Willen. Aber um diesen in's Werk zu richten, muß sie einen ungeheuren Schatz von Kenntnissen besitzen —

„Den besitzt sie auch, und nicht nur in ihrem Begriffe, sondern auch in den Vorzüglichsten ihrer Repräsentanten."

„Wenn das wirklich so ist: so werden diese Herren Repräsentanten wohlthun, wenn sie das Publicum belehren, vorbereiten, empfänglicher machen; sie mögen auch dem Künstler, dem echten und wahren, manche Notiz, manche Bemerkung über Nebendinge, die ihm einigermaßen nützen können, zuführen; aber eigentlich und im Ernste ihn belehren über Wesentliches in seiner Kunst und in seinen Werken —: ver-

zeihen Sie, wenn ich das gar wunderlich und etwas anmaßend finde."

„Wie so?"

„Ich setze beim Künstler Genie voraus."

„Ich auch."

„Genie ist in der Kunst das A. und das O., der Anfang und das Ende —"

„Gewiß; nur aber nicht, was dazwischen liegt: und dessen ist verzweifelt viel im Alphabete" —

„Genie, an Regeln gefesselt, ist der Vogel am Faden: er fliegt wohl, aber nicht weiter, als der Faden reicht; und das ist gar nicht weit" —

„Gerade der Edelfalke steigt, fängt und kehrt willig auf die Faust des Falkeniers zurück; er läßt sich sogar die Augen mit der Haube verhüllen. — Aber lassen Sie uns nicht mit Bildern spielen: es kommt da wenig oder nichts heraus."

„Wohl! Also einfach und deutlich: Der Künstler besitzt — er ist Genie; ist Genius! Nun gilt doch hoffentlich vom Genius, worauf er sich auch richte, was Schiller vom poetischen sagt:

„Er hat alles gesehn, was auf Erden geschieht?"

„Und gleichwohl hat Keiner mehr von der Kritik gelernt, als Schiller; und Keiner auch als Kritiker schöner gelehrt" —

„Wohl gut; nur war seine Kritik, wie jede überhaupt, nicht Lehrerin, sondern Schülerin des Genie's."

„Das Wahre möchte wohl sein: Seine, so wie die Kritik überhaupt, ist beides, Lehrerin und Schülerin."

„O wenigstens das Letzte ganz gewiß" — fiel der Künstler frischer athmend ein. „Was sie weiß, und was sie Andern nun lehrhaftig vorhält: das hat sie einzig und allein aus den Werken des Genie's gut oder schlecht, richtig oder unrichtig, abgezogen."

„Das möchte wohl so ziemlich der Fall sein. Nicht als ob ihr verschlossen wäre, woraus auch das Genie bei seinen Erzeugnissen schöpft, oder, wenn Sie lieber wollen, sich ihm bequemt" . . .

„Erlauben Sie: was ist das?"

„Der innerste Kern der Menschenbrust, die Natur der Sache und die Welt."

„Schön!"

„Also: nicht als ob ihr dies verschlossen wäre; aber da sie auf Erweisliches und Nachzuweisendes ausgehen muß: so hat sie es von jeher rathsamer befunden, sich an die vorhandenen Werke des Genie's selbst zu wenden und in so fern seine Schülerin zu werden. Dort tönen der Stimmen zu viele und zu verschiedene durch einander, so daß jede einzelne zu verstehen und zu unterscheiden unendlich schwierig ist. Das Genie, erfüllt von einem Abbild des Schönen — woher dies ihm auch gekommen — hat an diesem Abbilde gleichsam die Grundstimme in sich; es hat mit seinem feinen, glücklich organisirten Sinne die einzelnen Stimmen aus dieser, als aus dem Wesentlichsten des Ganzen herausgehört: nun giebt es, was es von beidem besitzt, in seinen Werken in der vernehmbarsten, und obendrein auch in der anziehendsten Sprache: wie wär' es da zu verwundern, wenn die Kritik lieber diese eingeschränktere Schule, als jene unermeßliche wählt?"

„Und so die Lehrerin ihres Lehrers wird? und ihn unterrichtet mit seiner eigenen Weisheit?"

„Wenn er schlummert oder fehlt: warum nicht? Hat sie denn nur in der Schule irgend eines einzelnen Genie's gesessen? hat sie nicht vielmehr ihrer viele besucht? besucht sie deren nicht täglich neue, merkt in allen auf, lernt in allen, vergleicht das Erlernte, nimmt sich das Wahreste, Fruchtbarste, Vollkommenste heraus? Da, dächt' ich, könnte doch sie, die Schülerin, mit allen Ehren auch Lehrerin werden. — Und, sagen Sie: ist denn das Genie in jedem Augenblicke seines

Wirkens Genie? ganz, blos Genie? kann es die Stimme des Schönsten und Besten, in ihm und außer ihm, niemals verhören, niemals mißverstehn, sondern, weil es so Vieles faßt, gleich Alles und Jedes fassen?"

„Das behaupt' ich keineswegs. Gleichwohl: Genie zu sein — Genius — und Unterricht zu nehmen —! von Frau Kritik —!"

„So sagen Sie: von andern und höhern Genie's; denn nach Ihrem eigenen Ausspruche weiß ja die Kritik Alles, was sie weiß, nur von diesen."

„Da wendet sich das Genie lieber unmittelbar an diese; wozu an jene? Daß das Studium guter Muster, wenn auch nicht schlechterdings unentbehrlich, doch rathsam und sehr nützlich sei: das räum' ich ein. Aber welch ein Unterschied: das lebensvolle Muster und die davon abgezogene, todtstarre Regel! diese sich aufdringen zu lassen, diese folgsam resignirend hinzunehmen — sagen Sie selbst: ist das von dem herrschmuthigen, herrschkräftigen, dem überall in der Welt siegreichen Genius auch nur zu verlangen? wär' es nicht klein und erniedrigend für ihn? Wenn ich mir einen Geist denke, wie Haydns, Mozarts, Beethovens; und nun kommt Einer über die Berge herüber mit seinem Regel- und Fachwerk, tritt vor ihn hin mit wedelndem Zeigefinger: „Du! Du —!"

„Sollten Sie hier nicht in einen Widerspruch mit sich selbst verfallen?"

„Wie das?"

„Sie billigen das Studium der Muster. Was sucht denn das Genie bei den Mustern? Doch nicht zu plündern oder blos nachzumachen?"

„Das thun nur Stümper."

„Ganz recht. Das eine Genie wird also dem andern gewisse Vortheile abmerken, wird sich gewisse Beobachtungen abziehn wollen, die es künftig bei eigenen Werken anwenden und nützen könne. Meinen Sie nicht?"

„So ungefähr.“

„Und wenn es nun diese Vortheile oder diese Beobachtungen klar genug denkt, um sie in Sätze zu fassen: werden sie ihm nicht da, gleichsam unter den Händen, zu Regeln? Sie führen Haydn an: ich will bei Ihrem Beispiele bleiben. Haydn schrieb in frühern Jahren Opern. Sie enthalten treffliche Stücke: aber die Personen sind wenig charakterisirt und unterschieden; die Arien sind weit ausgesponnen, haben lange Ritornelle — kurz, sie sind Concertstücke, wirken nur als solche und gar nicht theatralisch. Nun gewannen Glucks Opern, nachdem sie in Paris großes Glück gemacht, auch in Wien Ansehen und Eingang. Haydn lernte sie kennen; bemerkte ihre Wirkung vom Theater auf Jeden, auf sich selbst; fand, daß sie diese Wirkung zunächst erreichten durch feste Charakterzeichnung der Personen und möglichste Beschneidung alles dessen, was den Fortschritt der Handlung über Gebühr aufhalten würde. Meinen Sie nun nicht, diese seine Beobachtung würde ihm fortan zur Regel geworden sein, wenn er später Opern geschrieben hätte? Hat er sich doch sogar bei seinen Cantaten, der Schöpfung und den Jahreszeiten, darnach so weit gerichtet, als es hier anwendbar und rathsam war! Wenn also das Studiren und Benutzen der Muster dem Genie nicht zu klein ist: so kann ihm auch das Regeln-Annehmen nicht zu klein sein.“

„Ja, mein Herr: solche Regeln — wenn sie ja so heißen sollen! Diese findet aber das Genie schon selbst und schreibt sie sich selbst vor. Was bedarf es dazu der Kritik?“

„Nun: sie werden ja doch nichts Uebleres dadurch, daß sie ein Anderer ausspricht! Unsere Sache ist hoffentlich keine persönliche.“ —

Hier schien der Künstler ein wenig beunruhigt: der Freund war aber zu wohlwollend und zu sittig, dies laut bemerken zu wollen. Doch fuhr er also fort:

„Wenn daher das Genie nur nicht, wie Sie mich fast

befürchten lassen, für allen Umgang mit der Kritik zu vornehm ist — was doch sonst die Großen nicht sind, wo es auf ihren Vortheil ankommt: so könnte es hier von der Willfährigkeit der Kritik guten Nutzen ziehen. Auf das Unterscheiden, das Absondern, das Hinaufsteigen zum Allgemeinen, was alles zum Regeln-Bilden nothwendig gehört, versteht sich diese Tochter der Philosophie unstreitig ein wenig besser. Wenn also das Studium der Muster zum Erkennen der Regeln der Kunst seinen Nutzen hat: so wird, sollt' ich meinen, ein gründlicher Kritiker selbst neben dem ersten Meister ziemlich brauchbar sein. — Sie sind, so viel ich weiß, schon einige Tage hier: da haben Sie wohl auch unserm gestrigen Concerte beigewohnt?"

„Allerdings; und mit großem Vergnügen."

„Haben Sie da auch die neue Symphonie gehört?"

„Ja freilich."

„Und gleichfalls mit großem Vergnügen?"

„Nun ... Ach ja. Sie hat wirklich viel Schönes."

„Das will ich meinen! Der Componist besitzt, sieht man, Geist und Leben; auch Beharrlichkeit und Ausdauer. Und seinen Mozart hat er fleißig angesehn."

„Er scheint ihn auswendig zu wissen."

„Und doch hat er sich ihn, meines Bedünkens, noch lange nicht genug zu eigen gemacht."

„Ich möchte eher sagen: zu sehr."

„In gewissem Sinne glaub' ich das auch. Ich meine so: Er hat sich ihn zu sehr zu eigen gemacht, nicht eben um mancher Reminiscenzen willen, obschon er besser auch diese vermieden haben würde: sondern weil er es so sehr auf Fülle und Ueberfülle, auf stürmende, wohl auch scharf einschneidende, leidenschaftlich fortreißende Kraft, hartnäckig kunstvolle Verwebung und Ausführung anlegt: er hat sich ihn zu wenig zu eigen gemacht, weil ihm entgangen zu sein scheint, daß Mozart bei aller Fülle klar und folgerecht bleibt, daß er seine

leidenschaftlich gesteigerte Kraft stets durch edle, würdige Mittel, nie durch blos Rauschendes und Lärmendes, ausübt und geltend macht; daß er seinen kunstvollen Ausführungen stets eigenthümliche, faßliche und ausdrucksvolle Melodieen zu Grunde legt, bei denen lange zu verweilen der Mühe werth ist — Melodieen, die das Gemüth des Zuhörers sogleich ansprechen und damit diesem es auch erleichtern, dem Meister durch alle seine Details zu folgen. Wie wünschte ich, unser Componist hätte eben diese Vorzüge Mozarts recht deutlich erkannt; oder, kannte er sie, sich ihrer erinnert! und es würde, denk' ich, weder der Sache im Allgemeinen, noch ihm, noch diesem seinem Werke zum Nachtheil gewesen sein, hätte er sie, diese Vorzüge, durch tüchtige Kritiken Mozarts, wie wir sie ja haben, kennen gelernt oder in Erinnerung bekommen."

„So glauben Sie also, diese da und dort zerstreuten Kritiken würden ihn gelehrt haben, wie er es besser machte?"

„Gewiß! nur müssen wir uns über dies „Wie" recht verstehn. Die Kritik kann dem Genie keine Arbeit abnehmen, auch nicht die kleinste; sie kann ihm eben so wenig den Geist der Erfindung, die Wärme des Gefühls, die Gewalt über die Ausdrucksmittel, in höherm Grade mittheilen, als sie es schon hat. Alles, was sie vermag — aber, zum Glück, auch Alles, was das Genie bedarf — sind Winke, Warnungen, Fingerzeige. Unserm Symphonisten zum Beispiel, ist er anders für guten Rath empfänglich, würde die Kritik weiter nichts gesagt haben, als etwa: Freund, deine Erfindungen an sich und vor ihrer Ausarbeitung sagen zu wenig aus und sprechen das Gemüth nicht an, oder auch, sie sind nicht eigentlich dein: sei um sie künftig sorgsamer und übereile dich nicht. Deine gründliche, in ihren Combinationen nicht selten bewundernswerthe Ausführung hast du durch immerfort angehäufte Instrumente verdunkelt, so daß man dir nur mit

angestrengtem Verstande, mithin einseitig, folgen kann; dadurch, daß du von einer ergriffenen Figur gar nicht abläßest, so lange du dir nur etwas über sie aussinnen kannst, dehnst du deine Stücke zu lang aus und ermüdest den Zuhörer, auch den aufmerksamsten. Das Alles ist, meines Wissens, nicht gut, und die Wirkung bestätigt es. So hat es auch dein Vorbild, Mozart, nicht gemacht. Seine Erfindungen sind schon an sich bedeutend, ansprechend und ganz sein eigen; seine reiche Instrumentirung ist so gestellt und gearbeitet, daß sie die Hauptideen nicht aus einander treibt, sondern um so enger zusammenhält, durch den Wechsel der Instrumente sie auch um so angenehmer und klärer hervortreten läßt; endlich, so weiß er auch überall, mit der Ausführung einzelner Theile, wie mit dem Ganzen seiner Sätze, zu rechter Zeit aufzuhören. Prüfe nur und vergleiche. — Hätte die Kritik dies gesagt: so würde sie bescheiden zurückgetreten sein und es dem Künstler überlassen haben, ob er das Wahre ihrer Aussprüche finden und davon bei neuen Arbeiten Gebrauch machen wolle oder nicht."

„Ja, mein Herr; wie Sie sich jetzt erklären"...

„Hatt' ich mich denn schon anders erklärt? Erfinden, eingeben, in die Feder dictiren, wird die Kritik Nichts. Und wenn sie das auch könnte und wollte: so"...

„So würde sich's das Genie verbitten."

„Wie natürlich. Was man selbst hat, läßt man sich nicht gern von Andern schenken; und wer von dem Seinigen austheilen will, ist verdrüßlich, wenn es ihm ein Anderer zusteckt."

„Nun gut! gut! Gegen diesen Zweck und dies Verfahren der Kritik bin ich weit entfernt, etwas einzuwenden. Aber, aber — Sie sprechen nur immer von „der Kritik"; nun muß ich bitten: Weisen Sie mir sie doch nach, diese Kritik, in der Wirklichkeit. Ich sehe nichts als Kritiker, und zwar da und dort einen guten, öfter geradezu schlechte, und bei wei-

tem am häufigsten solche, die weder das Eine noch das Andere sind, sondern in ihrer Mittelmäßigkeit zwischen jenen Beiden sich flach und mattherzig durchwinden."

„Mein werther Freund: Weisen Sie mir doch „das Gute" in der Wirklichkeit nach. Ich sehe nichts, als da und dort einen Menschen, der nach diesem redlich und beharrlich ringt und den wir deshalb einen guten nennen, öfter schlechte, und bei weitem am häufigsten solche, die zwischen jenen Beiden unstetig und mittelmäßig dahinwanken. Oder auch: weisen Sie mir „die Kunst" in der Wirklichkeit nach. Ich sehe nichts, als Künstler, und zwar da und dort einen guten, öfter schlechte, und bei weitem am häufigsten mittelmäßige."

Dies hatte der Freund, zwar mit Ernst, aber zugleich mit unverkennbar-liebreichem Herzen gesprochen, und der Fremde schwieg, wie jeder Anwesende, eine feine Weile. Dann sagte der wackere Künstler:

„Ich glaube Sie zu verstehen; und Sie greifen damit tiefer in mein Inneres, zugleich auch nach ganz Anderm hin, als Sie wohl wissen oder beabsichtigen mögen. Darum" ...

Hier reichte er dem Andern die Hand und dieser drückte sie ihm mit Wärme. Hernach nahm Jener noch einmal das Wort:

„Gleichwohl, sagen Sie selbst: empfinden Sie es denn nicht widerwärtig, und, wo es gegen das Treffliche geht, empörend, daß es um unsere Sache steht, wie es steht?"

„Ich berufe mich auf meine Beispiele. Die Welt ist nun einmal — die Welt. Sie kann ich nicht ändern: nur mich. Und da sie doch auch des Guten und Schönen so unendlich viel in sich hat, und auch mir bietet, wenn ich's nur erkennen, aufnehmen und mich immer empfänglicher dafür bilden will: so bin ich auch mit ihr im Ganzen, wie sie nun ist, nicht unzufrieden."

„Daß, wer eine Sache nicht versteht, oder sich nicht bemühen mag, in sie einzugehen, schlecht oder nur in Redensarten davon sprechen kann, ist natürlich; wenn er darum doch

spricht, und öffentlich: so mag das meinetwegen auch drum sein: aber der Ton — der Ton, mit welchem so viele, auch der bessern Kritiker hervortreten, und der ein so ganz andrer ist, als Sie ihn vorhin angaben." ...

„Ich könnte auch hier mit meinem Sprüchlein ausreichen: die Welt ist nun einmal die Welt; aber ich will noch hinzusetzen: Wenn die Kritiker von jenem rechtlichen Grundtone zu weit ab moduliren oder ihn ganz vergessen, so werd' ich das freilich nicht loben, nicht einmal im Allgemeinen entschuldigen. Indessen gilt doch vom Tone dasselbe, was wir vorhin von den Personen bemerkten: die Sache selbst wird dadurch keine andere. Männer halten an der Sache, und lassen, wenn sie gut ist, die Nebendinge hingehn. Uebrigens werden Sie mir zugeben, daß Manches für hart abgesprochen genommen wird, was nur kurz ausgesprochen ist; und auch, daß es unter Ihren Collegen nicht wenige giebt, zu denen wirklich mit starker Sprache geredet werden muß, wenn sie es sollen vernehmen können —"

„O, lassen Sie den gemeinen Schlag Musiker —"

„Lassen Sie dafür den gemeinen Schlag Kritiker. Sie mögen mit einander aufheben und fertig werden."

„Das thun sie wohl auch. Ich sage nur: es empört, wenn — um nichts Gemeineres anzuführen — Ihr Schweizer gegen Mozarts Quartette, das Vollkommenste, was man irgend in dieser Gattung besitzt, auftritt, und in der ganzen Welt allein, gegen die ganze Welt allein, auftritt — warum? weil er nun einmal aus eigener Machtvollkommenheit, und wieder gegen die ganze Welt, behauptet hat, die Instrumentalmusik solle blos durch freies Tonspiel eine freie Stimmung herbeiführen: jene Quartette thäten aber mehr, drückten Affecte aus, und das gebührte ihnen nicht, sondern blos der Gesangsmusik; sie sängen zugleich und spielten nicht blos: das aber wäre falsch und verwerflich." —

„Wie Sie's nun nehmen! Es ist gar nicht in meinem Sinne und auch nicht meine Sache, die des Herrn Nägeli zu führen; das möge er selbst, so gut sie sich führen läßt; ich habe sie, auf einmaliges Anhören, wohl auch nur nothdürftig gefaßt und bin keineswegs im Stande, sie in ihrem ganzen Zusammenhange darzustellen. Indessen: wenn er um jener von ihm gemißbilligten Eigenschaften willen diese Werke im Allgemeinen herabwürdigte, ihnen Geist und Kunst absprächе oder sonst sie geringschätzig behandelte — was er durchaus nicht thut: dann hörte er auf ein Kritiker zu sein und würde ein lächerlicher Pedant; über Lächerliches aber lacht man und läßt es laufen. Dagegen — bedenken Sie doch: wenn er nun einmal gegen diese Werke sich aufmachen will, und nichts gegen sie einzuwenden hat, als daß sie des an sich Guten, ja Vortrefflichen, zu viel und auch aus andern Gattungen musikalischer Werke enthielten, übrigens aber beweiset, wie er allerdings schon sonst und auch in seinen Vorlesungen gethan hat, daß er ein Mann von vielem Scharfsinn und mannigfaltigen Kenntnissen sei: sagen Sie, wie wär' es möglich, unsern Meister, nach Ihren eigenen Ansichten, und den meinigen gleichfalls, besser zu preisen, als eben dadurch?" — —

Die Stunde, wo die Gesellschaft sich zu trennen pflegte, hatte längst geschlagen. Einige Mitglieder erhoben sich; der Professor unter ihnen. Dieser hatte bisher gar nichts gesagt und nur aus seinem Gesichte sprach es immerfort: „Hausbacken! Alltäglich! Aufgewärmter Kinderbrei!" Jetzt, indem er sich dem Freunde empfahl, sagte er ihm lächelnd: Leichter Krieg: leichter Sieg! — Desto besser! erwiederte Jener ruhig. Meinen Sie? sagte der Andere, und auf sein Gesicht trat wieder: „Hausbacken! Alltäglich!" —

Commentatiuncula in usum Delphini.

Wir lesen hier auch die Leipziger musikalische Zeitung; wir, in Hinterpommern. Nur bekommen wir sie etwas spät: dafür aber auch bündelweise. So ist das letzte Bündel, das mir, Hornung laufenden Jahres, zu Handen gekommen, von Anno 1806, und die letzten Nummern die 29ste und 30ste, worin ein langes Gedicht von August Apel steht. Dies Gedicht ist mir sehr merkwürdig; mehr noch der Idee, als der Ausführung nach; und jene vornehmlich ihrer Fruchtbarkeit halben. Ich erzähle die Sache, zwar auszüglich, doch ausführlich; denn da sie nicht von heut' und gestern ist, so haben sie doch wohl Viele schon vergessen.

Der ehemals berühmte, für immer verdiente Grétry hatte seine Versuche über die Musik herausgegeben, und Hr. Karl Spazier die schweren Quartanten zu einem leichtern Octavbande verarbeitet. Dieser Octavband enthält aber weit mehr, als was man für die Quintessenz des Werkes nahm; nämlich noch die zahlreichen Anmerkungen des Verarbeiters: und diese haben das Eigene, daß sie fast Satz für Satz widerlegen, was oben im Texte gesagt ist, so daß der Mensch zugleich das Ja und das Nein empfängt, und ohngefähr so

weit ist, als zuvor. Ich brauche nicht zu bemerken, wie dadurch die Denk-, Sprech- und Schreibfreiheit ungemeinen Vorschub erhält: so wie ich nicht zu versichern habe, daß man deß ungeachtet aus dem Ja und dem Nein, wo nicht viel, doch Vielerlei, erlernen kann.

So hatte nun Grétry da, wo er vom bestimmten Ausdruck guter Instrumentalmusik spricht, behauptet, man könne, was man durch sie, wenigstens durch die beste, für die Empfindung bekomme, selbst auf Begriffe zurückführen, und sonach in deutlichen Worten aussprechen. Nun gehörten z. B. Haydns Symphonieen zu dieser besten Instrumentalmusik; und so würde es auch ihm nicht schwer fallen, ihnen Worte unterzulegen. Flugs setzt da sein Verarbeiter darunter: das soll Hr. Grétry wohl bleiben lassen. Er hatte Recht; wenigstens in so fern, als Hr. Grétry im Grabe lag. Aber Hr. Apel war noch am Leben; und der sagte, das heiße, seinen Autor nicht verstehen, oder vielmehr, ihn nicht verstehen wollen: denn diesem sei ja gar nicht eingefallen, Haydn Note für Note Worte unterzulegen, so daß seine Symphonieen mit diesen abgesungen werden könnten, sondern, er habe sich anheischig gemacht, wie oben gesagt, was die Sätze durch Ausdruck für Eindruck machten, auf die Empfindung nämlich, auf Begriffe zurück zu führen und damit es aus dem Allgemeinen in's Besondere herüberkäme, auch dem ganzen Entwickelungsgange des Künstlers im Einzelnen näher sich anschlösse, dem im Begriffe Aufgefaßten, Deutungen und Beziehungen auf das Leben selbst und seine innern und äußern Erfahrungen zu geben. Das aber brauche man keineswegs bleiben zu lassen; namentlich wolle er es nicht: vielmehr gleich auf der Stelle sich mit einer Symphonie versuchen, nicht sowohl, Hrn. Spazier etwas am Zeuge zu flicken, als vielmehr des verstummten Grétry's Ehre und Sache zu retten; indem, was wirklich, doch wohl auch müsse möglich sein. So

schrieb denn nun Herr Apel jenes Gedicht, aus, nach und zu einer Symphonie: zwar nicht einer Haydn'schen, als die ihm weniger geläufig, aber zu einer Mozart'schen — zu der aus Es dur; und in diesem Gedichte leistete er, was Er versprochen, Grétry gewollt, Spazier verspottet.

Ich hab' es schon gesagt, daß mich diese Idee lebendig ansprach. Ich gehöre nun einmal unter die Menschen, die, wenn sie empfinden sollen, wissen müssen, was? ja (einem alten Gerichtsschreiber, im realsten Realen ergrauet, wird man das schon zu Gute halten), auch um was? für was? zu was? so daß ich den allgemeinen Empfindungen einen bestimmten Gegenstand unterlegen muß, oder es wird nichts Rechts mit meinem Empfinden, wie ich mich auch zu schmelzen bemühe.

Es kam aber Eins zum Andern. Nur Geduld; ich verhalte nichts. In demselben musikalischen Zeitungs-Bündel befand sich auch — der Leser lese — die solide Recension einer noch viel solidern Clavierſonate von Beethoven; der nämlich aus As dur, Opus 26, die mit einem variirten Thema anhebt. Der Recensent verbreitet sich über sie nach verschiedenen Seiten hin, bleibt aber am Ende bei ihrem so bestimmten und innigen Ausdruck stehen, den er gar nicht genug anpreisen kann. Nun hab' ich, seit mir dieses mein Amt und einige Ordnung zu Theil geworden, die finanzielle Einrichtung gemacht, daß von der Gesammteinnahme, dem Fixo nebst den Sportuln, jährlich fünf Procent zur Nahrung meiner Musikliebe und Musikfreude aufgewendet werden; wobei es weder an meiner Neigung, noch an meinem Bemühen liegt, wenn das jährliche Quantum selten über zwölf Thaler zwölf Groschen steigt. Desto besser wollen diese aber angewendet sein. Da nun jenes Werk als durchaus vortrefflich, zunächst aber in obbemeldeter Hinsicht preiswürdig befunden ward, und mir eben dieser Punkt, durch Grétry's, Spaziers

und Apels Zuthun, wie festgenagelt im Kopfe saß: was Wunder, daß ich mir durch die Buchhandlung Mauritius zu Greifswalde, vor allem diese Sonate aus Leipzig verschreiben ließ?

Sie kam, sauber gestochen und wohlconservirt. Der Rügen-Inculpat, den ich eben in der Mache hatte, kam vielleicht besser weg, als sonst geschehen wäre, nur, damit ich den Handel und die Gerichtsstube schließen konnte, um mit dem Werk an's Pianoforte zu gelangen. Ich begann, ich fuhr fort, ich endigte — Himmel, mit welchem Genuß! Ich fing von vorn wieder an, ich beschloß die Variationen: o Leser, da stand's vor mir; Alles, Alles stand vor mir, vollständig, deutlich, unverkennbar! Ich selbst nämlich stand vor mir, in den entscheidendsten Momenten meines Lebens, abgeschildert wie aus dem Spiegel, in diesem Thema mit Variationen: sechs Hauptmomente, das Thema mit fünf Variationen, die letzte mit einer kurzen, in's Freie führenden Coda, an welcher ich jetzt im Leben stehe, und die, wie diese musikalische, eben so gewiß nur noch kurz sein, als mich in's Freie führen wird. Nun versteht sich's zwar von selbst, daß Hr. Ludwig van Beethoven in Wien, als er diese Variationen geschrieben, nicht an mich Hinterpommerinken und mein Bischen Leben gedacht hat: aber das ist ja eben der lebendige Springpunkt der ganzen Sache, daß Jeder, der nur beim Vortrag ausdrucksvoller Instrumentalmusik an irgend etwas denken will, gerade an das denken kann, was ihm zunächst am Herzen liegt, in wiefern es nämlich für die Empfindung denselben Ausschlag giebt, wie die Musik; wäre das ihm zunächst am Herzen Liegende auch er selbst, und dieser Er-Selbst nichts weiter, als ein körperlich verfallender, neun und sechszigjähriger Junggesell in einer finstern, angeschmauchten Gerichtsstube. Ich dachte also an mich, wie ich war, und ward und bin; und je mehr ich dachte, je öfter ich die Variationen spielte, desto

heller ging mir das Licht auf. desto mehrere, desto nähere Beziehungen fand ich, desto enger traten diese zusammen und vollendeten mein leibhaftiges Conterfei.

Dies hat nun nicht etwa nur mir großes Vergnügen gemacht und macht's immer von Neuem: sondern es hat mich auch, und auf recht freundlichem Wege, zu so manchen Betrachtungen geführt, die, darf ich's gestehen, vor Gott in christlicher Demuth und gerührtem Preis, so wie vor Menschen, in bescheidenem Zeitraum und lächelndem Ernst, sich wohl aussprechen ließen, getrauete ich mir die zweite Aussprache, wie ich mir die erste getraue. Bedenke ich nun aber, wie auch vielen Andern ein solches Vergnügen und solcher Nutzen auf gleichem Wege zukommen könnte, sähen sie nur an einem Beispiele, nicht blos an einem poetischen, wie Apels, das sehr in Bildern und Abstractionen, die nicht Jedermanns Sache sind, herumwebelt, sondern an einem ungemein prosaischen und einfältigen, wie jeder Erdensohn es aufstellen kann, da er ein ähnliches erlebt, er mag wollen oder nicht — sähen sie, sag' ich, an solch einem Beispiele, die Sache geht, und wollten sie mit sich selbst versuchen: so wird es, glaub' ich, mir zur Verpflichtung, dieses mein Beispiel, mit jenem Zutrauen und jenem Ernst, hier Preis zu geben. Und so fasse ich mir denn ein Herz und liefere, wiewohl nur in kurzen Andeutungen, meine Commentatiunculam — des Beethoven'schen Thema mit Variationen nämlich — in usum Delphini, wie folget; wobei ich blos noch das vorauszuschicken habe, daß eigentlich der Text, das ist, das Beethoven'sche Stück selbst, daneben gedruckt stehen sollte, der Herr Verleger aber meinte, es besäße dies ohnehin jeder Clavierspieler, dem einiges Denken vorausfetzungsweise zugemuthet werden könnte, oder der es ja nicht besäße, würde sich's gern anschaffen für die paar Groschen; was denn auch sein Schade nicht wäre. Zur Sache!

Thema; das Gegebene, die Grundlage, die hernach weiter entwickelt werden soll: Andante, As dur, Dreiachteltakt, mehr ernst, als munter, doch sanft, freundlich und gefällig; dabei gar nicht ohne Kraft, und vielversprechend in aller Bescheidenheit! Sieh, Bernhard, sagte ich zu mir, gerade so war dein Gegebenes — die Grundlage von Gott dem Herrn, die hernach weiter entwickelt werden sollte; gerade so, nach dem Wenigen, dessen du dich aus frühester Kinder- und Knabenzeit erinnerst, und dem Vielen, was Andere dir davon gesagt haben. Wie traurig es sich auch mache: nimm es noch einmal zusammen: ein Junge, mehr ernst, als munter, doch sanft, freundlich und gefällig; dabei gar nicht ohne Kraft und vielversprechend, in aller Bescheidenheit! Ja ja; so hatte dich dein Schöpfer ausgerüstet; und wie gnädig! so hatte auch dein strenger Vater dich erhalten, deine fromme Mutter dich aufgenährt, körperlich und geistig; und wie liebreich! Du thatest das Deine stillweg, weil's geschehen sollte; deine Wünsche erstreckten sich nicht weiter, als auf ein paar Pflaumen zum Vesperbrod, ein mäßiges Pensum in der Schule am Wochentage und einen Gang in's Grüne des Sonntags nach der Kirche; du konntest des Mittags keinen Löffel berühren und des Abends nicht einschlafen ohne Gebet; du vermochtest keinen Fehltritt auf dem Herzen zu behalten über Nacht und flehtest lieber auf's Demüthigste zu Gott und Menschen um Sühne. — — Nun: das war nicht viel, aber es war gut, und dein Grundthema; sieh, Bernhard, das, gerade das sollte hernach weiter entwickelt werden. Nun frage einmal: was ist denn daraus geworden? Erinnerung, Gewissen und Beethovens Variationen antworten klärlich.

Variatio I. Das Thema ist wohl da, aber aufgelöst in Figuren, die immerfort wechseln mit abgespannter Tiefe und aufgereizter Höhe. Ja doch, ja! Ich war in's Jünglingsalter getreten, war auf's Gymnasium geschickt. Hier hatte

ich Niemand, der sich um mich bekümmerte, außer, daß ich was lernte. Eingepfercht war ich mit einer Anzahl jungen Volks, aus den verschiedensten Gegenden und Verhältnissen zusammengestoben, meist roh und gemein, Wenige besser, Manche aber auch schlechter. Versuchte ich's, dem, wie alles nun einmal war, mich nicht zu fügen: so ward ich von den Aufsehern gestraft, von den Mitschülern verspottet oder verfolgt; da gab ich mich denn hin, und ward, wie die Mehrzahl war. Das Thema blieb zwar, aber aufgelöset in Figuren, die ganz anders aussahen; und zwar in was für Figuren? Man sehe nur das Werk, S. 2 und 3! Die gute Grundlage war zerstückt, zerstreut, nach oben und unten gerissen. Die innere Uebereinstimmung und Einigkeit mit mir selbst war dahin; und somit der innere Friede. Kam ich in einsamen Stunden zu mir selbst: so versank ich entweder abgespannt in trübe, dunkle Tiefe, mich selbst schmähend und herabwürdigend, oder reizte mich gewaltsam auf zu dem, was ich für Höhe hielt, zu Leichtsinn und keckem, wohl gar frevlem Muthe; wahrhaft Hohes kam nicht zur Ansprache; und fragte auch Niemand, ob es zur Ansprache käme. Vielmehr war man mit mir recht wohl zufrieden, wie es Jedermann mit jener Variation sein wird; nahm ich mich doch, wie eben sie auch, nicht übel aus, verstieß nicht gegen die Regeln und ging plausibel meinen Gang.

Variatio II. Siehe da: das Thema wieder! und stolz und prächtig im Baß! alles Andere, wiewohl in reicher Fülle, doch nur in kurzen, abgestoßenen Noten drumherspielend! Nun ja; ich, wie aus dem Spiegel gestohlen! Ich war ein gereifter Jüngling geworden; ich fing einen neuen und von jenem gänzlich verschiedenen Abschnitt meines Lebens an: ich bezog die Universität. Der Eindruck dieser äußern Veränderung auf das Innere war groß. Ich raffte mich zusammen; ich fühlte, wie ich abgekommen vom guten Grundthema, wie

dieß wieder zu ergreifen sei, aber mit mehr Energie und Selbstständigkeit. Die mir neue Freiheit und Unabhängigkeit erhob und kräftigte mich: aber ein ungeheurer Dünkel, Hochmuth und Trotz bemächtigte sich meiner. Ich sahe Viele meines Gleichen, die weniger wußten, als ich: nun glaubte ich Alles zu wissen; ich sahe nicht Wenige, die wüst und zügellos lebten: nun glaubte ich ein edler Mensch zu sein. In Alles, was ich dachte, wollte und that, drang der verteufelte Hochmuth; am Ende rundete er Alles in mir zu einem starren Ganzen ab, das ich wohl gar mein System nannte. Meine Lehrer waren mir nun Pedanten oder beschränkte Köpfe; meine Bücher, kaum einige alte Classiker und den Shakespeare ausgenommen, einseitig, mangelhaft. Die Theologie erschien mir als ein Luftgebäude entweder gutmüthig schwärmender oder listig berechnender Volksführer; die Jurisprudenz als eine Anweisung, das Recht ungestraft zu verletzen; die Medicin als ein Aggregat zusammengestoppelter, einander aufhebender Erfahrungen und Schlüsse; die Philosophie als eine leere Spiegelfechterei, die Jeder sich selbst vormache; die Geschichte als eine Sammlung ganz- oder halberlogener Vorfälle und Raisonnements; die Mathematik als eine brauchbare Sache blos für Ingenieure, Bauherren u. dgl. die alte Welt war todt, die neue nichtig. So gelangte ich allmählig dahin, im Grunde des Herzens nichts von allem, was war, hochzuschätzen, das Zeitalter aber, als versunken, gemein, erbärmlich, ganz eigentlich zu verachten. Und weil ich abgeschmackter Narr dunkel annahm, die Entdeckung eines Fehlers, einer Schwäche, eines Mangels setze beim Entdecker das Gegentheil und das Gute daneben obendrein voraus; man könne Alles, was man wisse, sobald man nur wolle: so fühlte ich mich im geheim, wenn ich's auch mir laut zuzusprechen nicht toll genug war, weiser, stärker, edler, höher, als Alles, was mich umgab; brütete über der Tiefe meines innersten

Wesens, wenn sich's im äußern Leben doch nicht immer so finden wollte, führte aber meine erwähnte Melodie im starren Basse immer derb fort, indeß ich alles Andere, in seiner Fülle und Schönheit, nur — gerade wie in der Variation — an mich heranspielen ließ, es mehr von mir abstoßend, als mich mit ihm vereinigend. Dachte ich an die Zukunft, so wußte ich kaum, wo ich in dieser niedern Welt mich nur hinthun sollte mit all meinen Vortrefflichkeiten. Da ich indessen gelten wollte, und viel und was Großes; da ich begriff, ich müsse, um dahin zu gelangen, diese armselige Welt denn doch bei einem Zipfel anfassen, wiewohl sie's kaum würdig: so entschied ich mich für's Regieren; das heißt, im Concreten genommen, für die königliche Landesregierung, von wo aus der Weg selbst bis in's Ministerium offen stehe. — Freunde übrigens, herzliche, hatt' ich nicht: über mir wollte ich keine aus Trotz, unter mir keine aus Hochmuth, neben mich stellte ich Niemand. Mächtig ergriff mich aber von Zeit zu Zeit das Bedürfniß, zu lieben und geliebt zu werden: doch, Fernes war nicht für mich, für Nahes glaubte ich nicht zu sein: da zerschmolz ich denn heute in Sehnsucht nach einem himmlischen Phantom und unversehens morgen opferte ich irgend einer sehr irdischen Göttin ... Hör' auf, Bernhard, hör' auf! Es ist genug, um bemerklich zu machen, du wareſt ein Narr und schon auf dem Wege zu etwas weit Schlimmern; ja, du hätteſt mit Leib und Seele zu Grunde gehen müssen, wenn sich nicht ein höheres Erbarmen darein gemischt und gesandt hätte, worauf ganz unverkennbar anspielt.

Variatio III. Schwer und schwermüthig, trübe und trübsinnig, gleichsam darniedergebeugt und nur mühsam, bewegt sich diese Variation fort; seufzet dazwischen auf in einzelnen Accorden durchschneidender Harmonie; verhallet am Ende dumpf unter der Last von Erniedrigungszeichen: As moll, jeder Ton solch ein Zeichen und bei mäßigem Ausgreifen

mancher wohl gar zwei. So ich, durch die Zuchtruthe meines himmlischen Führers! Mein Vater und alleiniger Versorger starb; die geliebte Mutter, entkräftet durch seine Pflege während zweijähriger Krankheit, folgte ihm bald. Sein Geschäft war durch die lange Krankheit zerrüttet: ich empfand zum erstenmal unabweislich, ich sei arm. Das erste B und Erniedrigungszeichen! Ich grollte dem Geschick, ich grollte den Reichen: es half nichts; ich mußte Anstalt machen, mein Brod zu verdienen. In keckem Selbstvertrauen meldete ich mich zum Examen. An Antworten ließ ich's nicht fehlen und sprachgewandt war ich schon vom Gymnasium her: die Herren Facultisten ließen mich eine Weile gewähren, dann schüttelten sie die Häupter, endlich sagte der Eine: Hier fragt sich's nicht, was in einer möglichen Welt nach dem Ermessen des zwei und zwanzigjährigen Herrn Candidaten sein könnte, sondern, was in der wirklichen ist, bestehen, bestehen soll; und nach den Fähigkeiten dafür. Von diesem wußte ich aber wenig — den Bocksbeutel hatte ich ja verachtet! von letztern besaß ich noch weniger — ich hatte sie ja nicht geübt, da ich mir alle zutrauete, wenn ich nur wollte. So bekam ich denn — ich, der die erste Censur schon so gut als in der Tasche hatte, die dritte, nicht viel besser, als Abweisung: die Commilitonen aber, über die ich mich erhoben, ließen mich, und gar nicht auf schonende Weise, bemerken, wie herzlich sie mein Geschick mir gönneten. Das biß tiefer ein, als Armuth und selbst Hunger: das zweite B! — Du willst es ihnen anders sagen! dachte ich, und arbeitete mit Feuereifer und größter Anstrengung ein Werkchen aus, wozu mir, was ich jetzt erfahren, die Stimmung, was ich brockenweise gedacht oder gelernt, den Gegenstand zur Hand gab. Der Titel war: Vom Recht und den Rechten. Das klang nach was; und da ich überdies eine hochbeinige Vorrede voller Anmaßung vorgesetzt hatte: so fand sich wirklich ein ehrsamer

Buchhändler, der, um ein Billiges, das Werk übernahm und druckte. Mit Entzücken empfing ich die Freiexemplare, — lief eins durch, und ward in meiner Wonne blos durch die Druckfehler gestört, über die ich mit allen Gliedern zappelte, doch nur auf Augenblicke. Jetzt aber die Recensenten —! Alle, ach alle ohne Ausnahme, waren einig über mein Werk. Was sie sagten, lief darauf hinaus: der Verf. ist wahrscheinlich ein junger Mensch, vielleicht nicht ohne Talent, aber gewiß ohne Kenntnisse; und — das Letztere bewiesen sie, indeß sie das Erstere nur als eine Möglichkeit hinwarfen! Siehe das dritte, noch viel mehr beugende Erniedrigungszeichen! — Jenen Beweisen konnte ich nicht widerstehen, wenn ich ihnen auch widersprach: so wollte ich der Welt und ihrem Glück von anderer Seite beikommen. Wir hatten auf dem Gymnasium lateinische Verse zimmern gelernt und heimlich wohl auch deutsche von uns gegeben. Einige meiner Lieder: Sehnsucht, Sie an Ihn, die künftige Geliebte u. dgl., hatten den Beifall der Gymnasiasten nicht ganz verfehlt; hernach, auf der Universität, hatt' ich, außer zahllosen Fragmenten für mich, verschiedene Gelegenheitsgedichte für die Familie des Herrn Oberbürgermeisters, wo ich Zutritt hatte, verfaßt, die eines gleichen Geschicks, besonders bei der angenehmen Frau desselben, sich zu erfreuen gehabt; eines, das ich ihr ins Wochenbette gesandt, und das in acht und zwanzig Strophen den Neugebornen, den ich freilich noch nicht gesehen, als einen leibhaftigen Engel, auf den (wie billig bei einem Engel) alles Große und Herrliche der Welt nur warte, herausgestrichen — dies Gedicht war sogar von der mir sehr werthen Frau und den Gevatterinnen am Tauftage für ein wahrhaftiges Meisterwerk der Poesie erklärt worden. Bei solchen Gaben und Erfolgen läßt sich was wagen! Ich wagte drum — ein großes Trauerspiel. Wilhelm der Eroberer war mein Held, die voluminöse englische Welthistorie nach Baumgartens

Uebersetzung meine Quelle. Ich glaubte den abenteuerlichen Prinzen mit seinen wilden, verwegenen Recken, und all sein gewaltiges Wesen und Thun, füglich und gnüglich in die fünfthalb Stunden der Handlung zusammengepreßt zu haben. Der Effect mußte hinreißend, und dem der Räuber Schillers, die eben damals arg rumorten, nicht unähnlich sein. Ich schrieb für alle Theater Copieen, sämmtlich mit eigener Hand und sauber: kein einziges wollte meinen Wilhelm aufführen; ich schickte ihn postfrei auf die Leipziger Buchhändler-Messe: kein einziger wollte ihn drucken. In Verzweiflung sandte ich die vorzüglichsten meiner lyrischen Gedichte nach Göttingen an Boje, der den geschätzten Musenalmanach herausgab: ich erhielt sie zurück und mit einem Schreiben, das, so höflich es sonst war, doch künftige Zusendungen abzulehnen schien. Das war denn das vierte Erniedrigungszeichen, vielleicht das schmerzlichste von allen; und ich saß mithin in As dur, dieser ernsten und strengen Tonart. Sie erwies endlich auch ihre Wirkung: nachdem ich ausgetobt, fühlte ich mich wirklich sehr ernst und machte die ersten Versuche, mit Strenge in mich selbst zurück zu blicken. In diesem nur allzu nöthigen Geschäft störte mich aber etwas; und zwar die gemeinste Noth. Ich hatte schon längst mich bei ehrlichen Krämersleuten in Wohnung und Kost, halbjährig zahlbar, verdungen; ich stand in Ansehn und guter Pflege bei ihnen, weil ich pünktlich zahlte. Jetzt zum ersten Male konnt' ich das nicht. Die Leute brauchten das Ihrige: ich wußte das, und las aus jedem ihrer Blicke, aß mit jedem ihrer Bissen, eine Mahnung. Nie hatte ich Unterstützung gesucht; es war mein Stolz und Trotz, sie nirgends zu suchen: jetzt mußte ich dran, und that's mit einem Herzen, in welchem Hohn der Welt und erbittertes Nachgeben gegen Zwang, diese bösen Furien, sich rauften. Ich besaß einen Onkel von mütterlicher Seite, einen reichen, angesehenen Domainenpachter im Hannöverschen, dem ich aus

alter Gewohnheit zuweilen geschrieben, und der mich erst kürzlich in einer Antwort von neuem versichert hatte, er werde, zeige sich Gelegenheit, für mich gewißlich thun, was irgend in seinen Kräften sei. An diesen wendete ich mich, zeigte ihm die Gelegenheit und erinnerte ihn an sein Versprechen. Mit umkehrender Post erhielt ich in einem drei Folioseiten langen Briefe die umständlichste Nachricht von seinem Magenhusten, der ihn fast bedenklich mache, von seinen fünf Kindern, die heranwüchsen und immer mehr Kosten verursachten, von den niedrigen Preisen des Getreides und der Schafwolle — und unten in der Ecke stand mit kleinen Buchstaben das Postscript: „Anlangend Dein Gesuch, so kann einstweilige Verwunderung nicht bergen, solches zu vernehmen, zumalen in einer Zeit, so schlecht für mich, so gut für Dich, geliebtester Bernhard, maßen Du ja ausstudiret und, will's Gott, zu vielen schönen Aemtern geschickt bist; als wozu Dir hiermit alle erklecklichen Wünsche streue von Herzen; mag auch nochmalen nicht verhalten, für Dich zu thun, was in meinen Kräften: was aber, leider, mit Geld und Geldeswerth hiebevor mit nichten der Fall ist." Ich krüllte das Papier zusammen, knirschte mit den Zähnen, und versuchte, grimmig aufzulachen: das half mir aber alles nichts, und ich mußte es als das fünfte, tief einschneidende B hinnehmen. — Nach manchen durchkämpften Tagen und Nächten war ich, erschöpft an Kraft und Hochmuth, bis dahin gediehen, daß ich ausrief: Fahret denn hin, ihr schönen Plane für die Welt und für mich! beuge dich, Nacken, ganz Anderes zu tragen bestimmt, unter das Joch erbärmlicher Verhältnisse! vermiethe dich, Mann, wie das blinde Pferd im ewig gleichmäßig umlaufenden Schöpfrad, auf Einem Fleck von früh bis Nacht die Knochen zu regen, um nur nicht niederzustürzen! Drauf und dran; gleich auf der Stelle! — Einer der untersten Actuarien des Magistrats war gestorben

und noch unersetzt: ich ging zum Oberbürgermeister, meinem Patron, und hielt an. Lieber junger Mann, erwiederte er; alles in der Welt, nur das nicht. Sie sind nicht für so einen Posten. Ueberdieß hab' ich mein Wort schon für einen Andern gegeben; und zwar meiner Frau, die mich für den Bewerber dringend angegangen hat. Das — eben von ihm — eben durch sie: ein neues, schweres Erniedrigungszeichen; das sechste. — Ich ging fort, hinaus in's Freie; mein Herz war zerknirscht, mein Muth dahin, ich fühlte mich wie an Leib und Seele wund. Auf den Rain zwischen zwei Kornfeldern warf ich mich nieder, ließ gedankenlos den Schmerz an mir nagen, und, ohne daß ich's wußte, tropften meine Thränen — seit Kinderjahren die ersten — in das Gras hernieder. Endlich wende ich mich, und sehe einen Mann bei mir stehen, der aufmerksam auf mich herunterblickt. Es war unser alter, ehrwürdiger Hauptpastor; wir kannten einander von weitem. Ich springe auf; er redet mich an, theilnehmend und freundlich; er ladet mich ein, mit ihm zu gehen; sanft dringt er in mich, mich ihm zu eröffnen. Betäubt im Kopfe, erweicht im Herzen, bedenke ich mich nicht und erzähle, was mir zunächst im Sinne lag; die beiden letzten Erfahrungen nämlich. Er hört mir still und aufmerksam zu; dann sagt er blos: Ja ja; verlasset euch nicht auf Menschen, spricht der Herr. Wohl! rufe ich aus, und meine Heftigkeit kehrt zurück; wohl! es sei beschlossen: wie es mir auch ergehe, ich verlasse mich nie wieder auf Menschen, und allein auf mich! „Sind Sie keiner?" sagt er ernst und feierlich, indem er stehen bleibt und mich scharf ins Auge faßt. Dies einfache Wort durchzuckte mich, wie ein elektrischer Schlag: aber ich stemmte mich dagegen und goß eine strudelnde Fluth Klagen und Anschuldigungen vor mich hin. Er sagte kein Wort. Ich war eines tröstlichen Zuspruchs — ach so bedürftig; ich sehnte mich darnach so dürstiglich: kein Wort! Und Sie sagen mir gar

nichts, da ich doch mein Herz vor Ihnen ausschütte? begann ich endlich. Was ich Ihnen sagen könnte, antwortete er gelassen, das aufzunehmen scheinen Sie nicht geneigt. Wären Sie es doch, oder würden Sie es: so kommen Sie zu mir. Ein theilnehmender Empfang ist Ihnen gewiß. — Wir waren am Thor: er schied von mir. Das siebente erniedrigende B! —

Welch ein langer Commentar über diese Variation! Aber es ist auch eine capitale; und den will ich sehen, der über As moll schnell hinweghüpfen kann! Ich komme zu

Variatio IV. Man sieht, sie ist wieder in Dur und bestehet durchgehends aus einer kurzen, sanften und zwischen Tiefe und Höhe immer wechselnden, schwermüthig gezogenen Figur in der rechten Hand, wozu, oder vielmehr, wogegen, die Linke abstoßend (sempre staccato steht ausdrücklich dabei) rauhere Töne, doch pianissimo, wie angemerkt ist, hervorbringt. Da haben wir's ja: mein Zustand, volle drei Wochen; so daß ich kaum noch etwas hinzuzusetzen finde! Ich war in gänzlicher Apathie nach außen hin: desto bewegter arbeiteten meine Kräfte sich ab nach innen. Von mir selbst konnte ich nicht ab; ich brütete über meinem Wesen, seinem Vermögen, seinem Werth; ich sann über mein Leben, seine Ereignisse, seine Bestimmung, seine Aussichten. Das alte Grundthema, wie es erst in ruhiger Einfalt, hernach in prunkendem Stolz sich geltend gemacht, schien nun verloren; eine dunkle Schwermuth umfing mich, bald in tiefen Zweifelstönen, bald in einzelnen fernen Hoffnungslauten sich auslassend: aber immerfort noch, wiewohl ganz leise, erklangen dazu, rauh und abstoßend, die Töne des Trotzes und der Erbitterung. Zu einem klaren Resultate kam's nicht; nicht einmal für meinen Verstand, wie viel weniger für meinen Willen. In den ersten jener Wochen sagten meine gutmüthigen Wirthsleute: Fehlt Ihnen etwas? Sie sehen nicht wohl aus. Mir fehlt nichts; antwortete ich kurz und patzig. In

der zweiten sagten sie: Sie sind gewiß nicht wohl; Sie sollten sich abwarten. Es wird vorübergehen; antwortete ich freundlicher. In der dritten sagten sie: Wahrhaftig, Sie sind krank; Sie sollten Jemand zu Rathe ziehen, der's versteht. Dies Wort ... Wie oft liegt etwas schon fertig in uns, aber wir wollen's nicht an's Licht ziehen, und das Gleichgültigste, das wir als ominös ergreifen, schlägt's heraus mit einem Male ... Dies Wort machte plötzlich es klar und licht um mich. Die Thränen traten mir in die Augen: Ja, guten Leute, sagte ich, ich bin krank und will mir Rath holen bei Jemand, der's versteht. Und nun vermochte ich kaum die Stunde zu erwarten, wo ich schicklicher Weise den Gang machen konnte. — Nun ja! Ich war in diesen Leidenstagen allmählich — zwar am Körper wohl auch, aber vielmehr am Geiste, mürbe geworden; der harte, ausgedörrte Boden war vom Eisen zerpflügt und durchgraben: nun bedurfte er eines befruchtenden, warmen Regens. Ich ging zum Herrn Hauptpastor, und kam erst nach dritthalb Stunden von ihm — wie? das würde ich dem Leser kaum leise andeuten können; und wodurch? auch das nicht einmal — selbst wenn ich mir die Besorgniß nicht verstatten darf, die neulich den alten Herrn gegen mich verstummen machte: „Was ich Ihnen sagen könnte, das aufzunehmen scheinen Sie nicht geneigt!" Zum Glück steht's, für Aufmerksame nämlich und Empfängliche, mit innenbegriffen in

Variatio V. Man sehe sie nur an. Sie hat nicht etwa einen trüben, schwermüthigen, vielmehr einen getrosten, rührigen Charakter. Man bekommt alle Hände voll zu thun; und was man zu thun bekommt, hängt innig zusammen; es macht ein engbegrenztes, festgeschlossenes, aber in seiner Begrenzung sattsam bewegtes Ganze. Und was ist die Hauptsache? Noch einmal: man sehe nur hin! Nach kurzem, anregendem Vorspiel wird das erste, das Grund- und Haupt-

thema, wie wir es Anfangs kennen gelernt, Note für Note wieder über alles inzwischen Vorgegangene herübergelangt; war gar anmuthig und nachdrücklich in die Mitte (in den Alt) genommen: kommt aber jetzt ganz anders heraus, als zu Anfang, indem nun die andern Stimmen sich zugleich, drüber und drunter, mit reichem Spiel und vollem Klang vernehmen lassen, auch eben durch diese Stellung das klare Denken mehr, als dort, in Anspruch genommen, und eine sichere, wohlgeübte Hand vorausgesetzt wird. Ich beschreibe mit alle dem, Zug für Zug, weiter nichts, als was die Variation enthält und Jeder in ihr finden kann: und, wunderbar! gleichfalls Zug für Zug wird doch damit zugleich der Zustand beschrieben, der mit jenem Besuche für mich anfing, der fast ein halbes Jahrhundert herrschend der meinige gewesen ist, in dem ich noch heute beharre, und bei dem mir nichts bleibt, als, mit Gottes Hülfe, was den Spielern an den Variationen — die kurze Coda, der mildabsterbende Ausgang. — Mein ehrwürdiger Alter hatte mir, nach jener ersten und einer zweiten und dritten Unterhaltung, vorgeschlagen, bis sich bessere Beschäftigung fände, seine zahlreiche Bibliothek in Ordnung zu bringen, und über sie und seine alten, vergilbten Predigtmanuscripte, die er nie ansah, einen Catalogus zu verfertigen, wofür er mir Wohnung und Tisch gab. Ich merkte es wohl: er wollte mir nur kein neues Erniedrigungszeichen durch Unterstützung ohne Leistung vorsetzen und mich an regelmäßige Beschäftigung gewöhnen. — Ich wohnte nun im Pfarrhofe. Hier lernte ich endlich wieder eine Familie kennen, und in und mit ihr leben — eine Familie, wo Jedes zufrieden auf dem ihm angewiesenen Platze stand, ruhig und beharrlich das Seinige that, die freien Stunden mit den Andern genoß, heiter und erquicklich; wo Alles geschah, was innerhalb des engen Kreises geschehen sollte: von dem, was außerhalb, wenig Notiz genommen ward;

wo jedes Unternehmen, das gelang, von den Andern erkenntlich beachtet, jedes, das mißlang, von den Andern durch Zusprache bei Seite geschoben wurde; eine Familie, wo Alles von Einem ausging — von Liebe — und zu Einem hinführete — zu Gott, als in dessen Willen und Dienst man Jegliches und sich selbst dazu, zu betrachten gewohnt war. Hier ging mir meine unschuldigfrohe, bescheidene Kindheit wieder auf, erst in der Phantasie, dann im Gefühl, endlich im Sein und Handeln; das erste Grundthema, sahe ich nun, war doch mir nicht verloren: Note für Note kam es wieder; und doch, wie anders! Es wurde jetzt (Alles, wie bei Beethoven) in den Kern harmonischer Kunst, in die Mitte, genommen, mit klarem Bewußtsein, mit Wahl und Vorsatz ausgeführt, indeß drüber und drunter ein reiches, gar nicht leichtes Nebenspiel gleichmäßig mit fort lief, Alles aber zusammen doch ein eng geschlossenes Ganze ausmachte, wodurch alle Kräfte des Innern und Aeußern angeregt, beschäftigt, vereinigt wurden: bis sie endlich (Seite 9) sich allmählich erschöpfen (hier spiele ich jetzt), der Rest in der Coda theils nur in reinen Accorden fortoscillirt, theils in kleinen, ruhigen Anspielungen auf das Vergangene sich ergötzt und endlich Alles in den einfachsten Verhältnissen sanft einschlummert, um, nach umgewendetem Blatte (Seite 10) einen neuen Satz, viel kräftiger und in freiem Styl, wieder anzufangen — —

Dazu verhelfe der große, allgemeine Helfer Allen, die es mit Ernst, auf rechtem Wege suchen; und mir auch, dem hinterpommerschen Gerichtsschreiber, Bernhard.

Druck der Hofbuchdruckerei (H. A. Pierer) in Altenburg.